افتتاحية العــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

بين غواية القصة ولغتها، وبين القصيدة وولعها، تتجاور نصوص الشعر والسرد، مشكّلةً حقلاً من الزهور الملونة؛ صفراء، وحمراء، وبيضاء.. معُبّرة عن مشاعر شتّى، نستضيء ألقها في صفحات هذا العدد.

تتنازع النصوص الشعرية على مفردات، مثل: وطن النور، أيها الليل أجب، غادتي، بين القضبان أطوف، أغنية لحبيبي، الشرفة النائمة، هذيان، إلى محمود درويش، وحدي سأفتح الباب..

في غواية القَصِّ، نجد نصوصًا تُراوح بين الدنيا بخير، جشع، خلوة، حرية، ماضي، رائحة، موطن، وحدة، ملاذ، دفء، طريق الحسناوات، مشاعر، أمير، خلود، سفر، حرمان، منام، هذيان، أجنحة البياض، عبث.

من مكوّنات القصص الحكايات التي تعبر عن تجارب الكُتّاب، بعضها جاء بصورة سريعة، محمّلاً بلغة مضيئة، وبعضها جاء بلغة باذخة ممتزجة بإغناء النص بما تيسّر للكاتب من لغةٍ وسردٍ ومعرفة، وبما تنهل هذه التجارب من مصادر غنيّة قد تتمثل في القراءة الواسعة، والتخصص في هذا اللون الذي يسم -غالبًا- نصوص الكاتب هذا أو ذاك.

في بعض النصوص، نستشرف مَيل القصة إلى الاعتناء برمزية السرد، وتقليب حدود النص، ليصل القارئ إلى مبتغاه؛ وهنا نكتشف تعدّد التجارب القصصية.. ليس فقط على مستوى التجارب بل في بنية القص، وما يجمع بينها هو بنية الحاضر، والتجريب؛ ولهذا جاءت النصوص السردية مختلفة بقدر تعدد ألوان القص، بين القصة القصيرة والقصيرة جدا.. ولعل الإشكالية الحقيقية هي محاولة اللحاق بالعصر السريع الذي يسير بسرعة لا تستطيع معها مواكبة النص له، وما على الكاتب إلا أن يبذل قصارى جهده لأن يعتمد على الصبر وركوب القطار التالي الذي يصل في الوقت المناسب، لا ذلك الذي يبلغ غايته في منتصف الليل.

من جهة أخرى، قد يعتقد بعض النقاد أن الغموض صفة جيدة للشعر! ولكن، مَن قال إن الغموض سمة من سمات الشعر أو ركيزة له؟ فالقصيدة يمكنها أن تصل إلى منتهاها إذا استوفت معمارها، مشبعة بالدلالات واللغة الباذخة، مهما تعددت متاهات التأويل التي يواجهها النص أو الشاعر؛ ولهذا جاءت النصوص الشعرية متنوعة بين القصيدة العمودية والتفعيلة وقصيدة النثر؛ معبرة عن ثراء القصيدة وتنوّعها.

طاهر الزهراني يكتب..
سحر المكان المخدوش بالإنسان

■ عبدالله السفر*

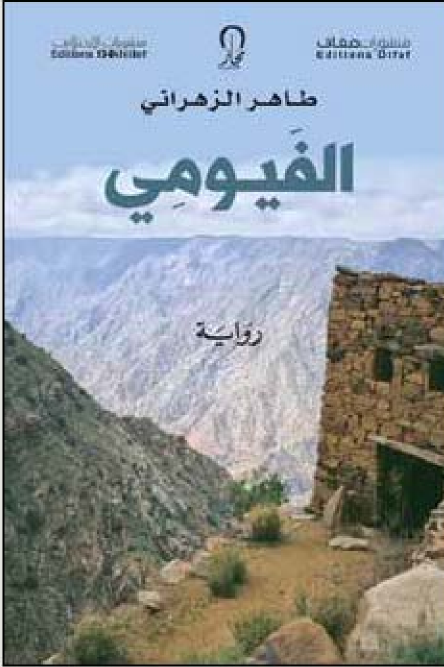
إذا كانت مدينة جدّة بالنسبة إلى الروائي طاهر الزهراني هي مسقط الرأس، ومكان النشأة والدراسة؛ فإن الجنوب هو مهوى القلب، وموطن الجذور، وموئل الذاكرة، والحكاياتِ التي لا يحيط بها كتابٌ واحد.

في العام ٢٠١٠م، صدرت له رواية «نحو الجنوب»، عن دار طوى للنشر والإعلام والثقافة. وفي العام ٢٠١٧م صدرت له رواية «الفيومي» عن دار منشورات ضفاف.

الكتابان كلاهما عن الجنوب، ونقطة الانطلاق ومحطّة الرحيل نحوه هي مدينة جدّة، لأسبابٍ تختلف دواعيها عند بطَلَي العمليَّن؛ تختلف عند «زهران» في «نحو الجنوب»، عنها عند «عطية» في «الفيومي». من الأسباب الخارجية والدفْع من الآخرين، إلى الأسباب الداخلية والجاذبية الخاصّة لمكان الذاكرة والجذور. زهران في الرواية الأولى يُحمَل حمْلاً، ودون رغبته إلى الجنوب؛ لتجاوز معضلته الدراسية في المرحلة الثانوية، والشفاء من حبّ الجميلة، الجارة الجديدة التي ليست من دماء القبيلة، وإقامة اعوجاج لسانه باللهجة الحجازية. فهو يُحمل في رحلةٍ أشبه ما تكون بالنفي! أمّا عطية في الرواية الثانية، فهو يذهب إلى هناك طواعيةً، وعن رغبةٍ وإرادة والتحاقاً صريحاً بالجذور، بعيداً عن البحر الذي لا يحبّه، والتحاماً بالجبال، وما تمثّله له

من جمالٍ وجلالٍ وأبديَّة: «للجبل في روحه حضورٌ مهيب، لا يزداد مع الأيام إلا رسوخاً وتمدُّداً في سرِّه؛ لهذا، لا زالت في عنقه عُمرة معلَّقة، بعد أن شاهد البشرَ يدكُّون جبال مكَّة، فلم يطق صبراً، فكيف يقومون مقام الرب في دكِّ الجبال، فعاد أدراجه دون إكمال النسك - الفيومي، ص ٣٢/ ٣٣». لا يذهب عطية بقدر ما هو عائد إلى فضاء الحرية الذي لم يجده في العسكرية - حرس الحدود - برغم بروزه قنَّاصاً ماهرا شهدت له بذلك معارك جبل الدخان في العام ٢٠٠٩م، ولم يجده - أيضا - في مستودع البضائع التجارية الذي التحق به عقب تركه العسكرية: فشتَّان بين حمْل كرتون الفوط النسائية وبين حمل صندوق الذخيرة!!! كلا الوظيفتين ضاقت بهما روحه، ولم يكن له من مخرج إلا جبال الجنوب.

يتوجَّه زهران إلى الجنوب صحبة أبيه الذي يدعه هناك، عائداً إلى جدة، في عهدة الجد يأخذ بيده نحو درس القرية: درس الجنوب ومن الصفر تماماً.. مصافحة الأرض حافياً بدون حذاء، رعي الأغنام، الرمي بمختلف الأسلحة، القنص، زراعة الأرض وحراثتها.. الجد يفتح أمام زهران كتاب الجنوب ويعلِّمه قراءة الطبيعة، وفيما هو يتلقَّى الدرس ويكتشف ويكتسب؛ فإنه ما يزال مسكونا بروح «حارة النزلة» الجداوية وبقاموسها الاجتماعي، وبمعجمها اللفظي



اللفظ الخشن المكشوف الذي لا يواري؛ معجم يطابق بينه وبين الحياة اليومية بعفوية وبلا خجل. بمعنى أن إقامة زهران في الجنوب متوتِّرة بين عالمين، وإنْ كانت الغلبة -بعد مضيِّ أحداث الرواية- للمكان الجديد. وعلى نحوٍ مغاير، نجد شخصية عطية في «الفيومي»، فالمدينة غير حاضرة ولا تضغط، بل هو هاربٌ منها. الجنوب ليس مكاناً للدرس أو الاكتشاف أو التوتر بين وضعين وحالين. الجنوب عند عطية فضاءٌ للروح، وميدان لتحقيق الهوية بأبعادها التاريخية والاجتماعية، ومجالٌ خصب لاستئناف الحياة - المفقودة في جدة - والمرتبطة بالطبيعة ارتباطا تامّاً، متجليَّةً في رابط التسمية الذي يجمع الإنسان بالحيوان بالأرض بالأشياء. الاسم

نوعٌ من التواصل الفريد، حياةٌ تتجدّد، ألوانٌ تنتشر، طيورٌ ودوابُ تقتات، ص ١٠٢»، عطيه هنا في أرضه، يذهب إليها عارفاً جاهزا لتلقّي أعطياتها وهباتها، ولتجديد حياته في رحاب المكان: إحلال عالم بِكْرٍ في ذاته، ومغموسٍ غمساً في الطبيعة، وهذا ما أبانَ عنه الرواتي بشكلٍ إبداعيٍّ وخلاق؛ إذ تتحوّل الكلمات إلى صور متحرّكة ومشاهد ريّانة: جمالاً وشعريّةً.. مشاهد سينمائية، خلفها عينٌ تعرف كيف تلتقط وتركّز مجال النظر فتصنع التأثير: «النسر المحلّق يرصد المشهد في الشُّعَب الكبير، وبين الشجر يشاهد رجلاً يحمل أنثى، يقفز على الصخور بخفّة دون أن تتزحزح من فوقه، يراقب النسر منديلها الأحمر وهو ينحسر عن شعرها، حرّرتْ شعرَها للنسيم، تحرّك يديها كأنها ترغب في الطيران، يقرّر النسر أن يترك المشهد العابث، يحرف جناحه نحو الجبال - الفيومي، ص ١٤١»، وبالتداعي والاستطراد عن السينما، تذكّر الجدّة فاطمة «الفيومية» بشخصية عائشة التي قامت بدورها الفنانة فاتن حمامة في فيلم المخرج خيري بشارة «يوم مر ويوم حلو»، حيث التربية وتمرير الدروس والعبر - في جانب منها - بالأمثال والحكايات وقنص دلالاتها وتوظيفها في مسار العمل.

إن المكان بجماله الخلّاب، وحضوره المهيب، إنّ في اكتشافه من قبل زهران، أو



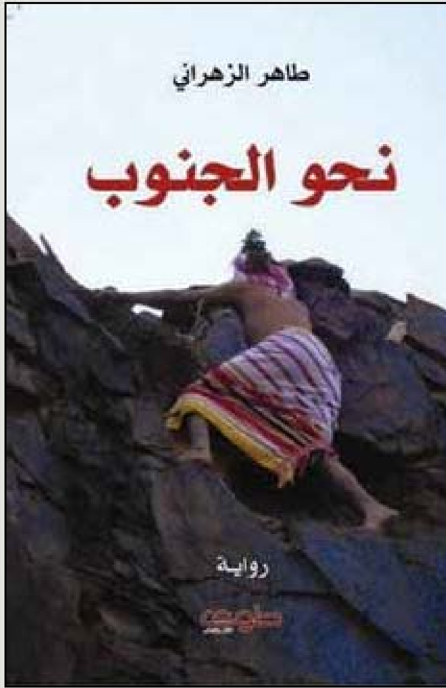
الرواتي طاهر الزهراني

يجمع ويؤنسن، وتنشأ معه علاقة حميمة، حيث التنفّس الإنساني ممتدٌّ بين الجميع: واحديّة في صورة جامعة يتردّد صداها بين الجبال: «... مع هذه المسمّيات تصبح الجمادات مخلوقاتٍ حيّة ترتعش، في الجبل أنت لست وحدك - الفيومي، ص ٥٧»، ويمكن لي هنا أن أستعير من عالم المتصوّفة مصطلحين، يشيران إلى وضع الشخصيتين: زهران في «نحو الجنوب» وعطية في «الفيومي»، المصطلحان هما التخلية والتحلية، على لسان زهران نقرأ «مكامن الجمال في قريتي لا تُرَى إلا بتأمّلٍ شاق - نحو الجنوب، ص ٧٩»، التأمّل الشاق هو درس الجد الذي اكتسبه بصعوبة وعنت، والذي اقتضى منه مجاهدة كبيرة ليقترب من المكان ومن روحه، وفي «الفيومي» نقرأ: «الأرض ذلك المكان، ميثاقٌ عظيمٌ بالمكان،

استعادته واستئناف عيشه من قبل عطيه: ليس هو كلّ الحكاية. ثمّة ما يخدح بهذا الجمال، ويشوّهه، ويكسره كسْراً. الرابطة الحميمة التي تجمع الإنسان بالطبيعة، ليست بالسويّة ذاتها بين الإنسان والإنسان. بين الإنسان وقريبه، بين الإنسان ودمه ولحمه. في «نحو الجنوب» يتقاتل والد زهران مع الخال بسبب اعتداء الأخير على الأرض «البلاد» وطمعه في حيازتها إليه، وتكاد تقع مذبحة بين أبناء البيتين. وفي «الفيومي» يقتل عطيه هيّاس - أخ زوجته وشيخ القبيلة - الذي أراد أن يسلبه الأرض، بمؤامرة إدخالها إلى الطريق العام، بعد أن سلبه زوجته - غالية - بحجّة عدم كفاءة النسب «مانت بكفو تتزوج أختي، ص ٩٥» وأيّد القاضي فسخ عقد الزواج، وحادثة قتل هيّاس لم تكن إلا تتويجاً لسلسلة من الحلقات المتتابعة التي قام بها - هيّاس - للتضييق على عطيه ومحوه من المكان ومن الذاكرة: بتجريفه من الأرض، فقد سلّط أتباعه لتسميم ماشيته وحرق خلايا النحل خاصّته، وإغراق أرضه بالديزل، وقتْل كلبه غنّام، والوشاية به كذبًا على أنّ له علاقة بالإرهابيين.

ما لا يصمد، ما ينهدم: لا يساعد على البقاء، يهيّء ظروف الهزيمة والانسحاب.

زهران يعود إلى جدّة مغادرا مكاناً بات غريباً عليه.



عطية، عندما جندل هيّاس، فرّ إلى الجبال وتحصّن بها، لكن القوّة الأمنية حاصرته، وأسقطته متخبّطاً في دمه وهذيانه عن «الجبال» التي يتبدّى عُسْرُ نوالها وشدّة استعصائها.

... «الجبال» التي يذهبون جميعا عنها، وتبقى هي الشاهدة على فظاظة الإنسان، وعلى نوايا خبيثة لا تعمل إلا على حجْز الإنسان في مستنقع أوهامٍ تحرّكها المصلحة وقتَ تشاء. تظلّ الجبال في مكانها وثباتها وعلى عهدها. أمّا الإنسان فهو في أرجوحة غير ثابتة تقرّبه مرّة من الجبال، ومراتٍ تبعده عنها!

* كاتب من السعودية.

المفارقة والمعلوماتية
في حافة الكوثر

▪ محمد عبدالحافظ ناصف*

علي عطا، شاعر وكاتب صحفي مصري، يتولى مسئولية القسم الثقافي بوكالة أنباء الشرق الأوسط وجريدة الحياة؛ فهل للشعر والكتابة الصحفية أثر في رائحة السرد الذي أنتج روايته الأخيرة؟ صدر له ثلاثة دواوين شعرية هي؛ «على سبيل التمويه» عام ٢٠٠١م، و«ظهرها إلى الحائط» عام ٢٠٠٧م، و«تمارين لاصطياد فريسة» عام ٢٠١٣م، ورواية أخيرة بعنوان «حافة الكوثر».

حين تطالع عنوان الرواية الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية، سيأخذك حتما إلى أفكار قد تكون مختلفة كثيرا عن المتن؛ فالكوثر -كما تقول كتب التفاسير المختلفة- نهر في الجنة، بياضه أشد من بياض اللبن والثلج، وطعمه أحلى من العسل، وحافتاه من الذهب واللؤلؤ، وحوله أكواب أكثر من عدد النجوم. ولكنك تفاجأ أن هذا الكوثر - النهر- مصحة في المعادى بمصر، لعلاج المرضى النفسيين الذين يعانون ويتألمون، وهم من كل طبقات الشعب وفئاته؛ أطباء، وضباط، وقضاة، وأدباء، ومعلمون، ومهندسون، وطلاب، ورجال، ونساء، وشباب. وهنا تكمن المفارقة اللفظية للعنوان، حتى يكتشف القارئ مفارقة الموضوع بعد قليل. والسؤال المهم الذي يطرحه الكاتب: هل يمكن أن يصبح الكوثر وطنا بديلا لناسه الوافدين إليه من كل حدب وصوب؟ يؤكد الروائي علي عطا أنه بات كذلك بالفعل، ولا بديل لهم إلا الشوارع التي لا ترحم ساكنيها!

فبطل روايتنا حسين الصحفي، دخل هذا الكوثر الذي تصل إليه نسمات النيل/النهر وتؤنس أهله عصافير تسكن فوق شجرة توت ثلاث مرات، وبمعدل ٣١ يوما كي يعالَج من الاكتئاب، الذي ضربه بقسوة بسبب أشياء كثيرة، وقد يؤدى في النهاية إلى الانتحار، فضلا عن المشاكل الاجتماعية والأسرية التي يسببها هذا المرض؛ وذلك نتيجة لضغوط الحياة التي لعبت فيه الزوجة الأولى دعاء مستجاب دورا كبيرا، وواصلت الزوجة الثانية سلمى السكري وأمها الضغط عليه من أجل أن يعلن هذا الزواج، ولكنه يأبى؛ فظروفه الأسرية لم

تكن تسمح له قط. يقول حسين مؤكدا الأزمة التي يمر بها بسبب زوجتيه: «دخولي الكوثر للمرة الثانية، حدث بعد تزايد ضغطها من أجل أن أخبر دعاء بأمر زواجنا، وعندما أبلغتها برفضي، قالت: طلقني غيابي».

كما أكد عطا أن المكان الذي يسكن فيه البطل حسين، سيء جداً، وهو أحد الأسباب التي أدت لأزمة البطل؛ وعلى الرغم من ذلك، ضيّع علي هذا المكان (تحويشة) العمر، وتحوّل -بفعل الإهمال- إلى مكان يشبه (الخرابة) المملوءة بالقمامة، رغم أنها تنتمي لاسم تاريخي مهم، هو الخلوتى العابد الزاهد؛ فأصيب بالمرض، بعد أن تحولت كل الفيلات التي حولهم إلى عمارات شاهقة سدت عنهم الشمس والهواء، وأصابتهم بالضيق الشديد، فقد كانت أقرب عمارة لهم مبنية على أرض خاضعة للأوقاف، ومن ضمن ممتلكات الدولة. ويقول الراوى عنها مؤكدا الأمر ص ٣٨: «بين جبال من مخلفات البناء وتلال من القمامة، تقع العمارة التي أسكن فيها، منتهى تعبي من أجل سكن لائق، سد أنفك وأسرع الخطى»، وبُنيت بالطبع العمارة على تلك الأرض نتيجة للفساد المستشري في المحليات وبعض القطاعات في أجهزة الدولة.

وتحذر الرواية من مغبة الأسباب الكثيرة التي تؤدى لانتشار المرض النفسي، الذي يصل أحيانا لنسبة تزيد عن ١٠٪ في كل المجتمعات، وربما تزيد عن ذلك، والغريب أنها تؤدي إلى مخاطر نفسية واجتماعية واقتصادية تفوق بكثير الأمراض الجسمانية الأخرى. وأشار الكاتب بذكاء ص ١٦ وعدة مرات إلى أزمة سعاد حسنى، التي يتوقع أنها أصيبت بالاكتئاب، الذي أدى في النهاية إلى انتحارها في فرنسا، وأنها لم تقتل أو تسقط من الشرفة كما أُشيع، والمهم أنه أشار إلى موتها في ذكرى ميلاد عبدالحليم والذي صادف الذكرى ٧٢ لحليم، والسؤال هل حدث ذلك صدفة؟ فالكاتب ترك تساؤلا كبيرا، تكرر عدة مرات خلال الرواية، وكلما يأتى ذكر الشاعر صلاح جاهين وصدى أغنية «بانو بانو»، ونجد أن الأمر نفسه يظهر جليا حين أعاد ذكره ص٦٨، عندما أكد أن بعض العقاقير الطبية مضرة أكثر من نفعها، فيقول: «رأيت سعاد حسنى تضحك وهى تغنى هناك مع صلاح جاهين، قائلة: «الحياة بقى لونها بمبي، وأنا جنبك وأنت جنبى»، فيما كانت داليدا تستمع إليهما، وهى عارية من أية ملابس»، وهنا يستدعى المؤلف موقف انتحار الفنانة العالمية المصرية الأصل داليدا الذي لا لبس فيه ويؤكد في الوقت نفسه على انتحار سعاد حسنى.

والرواية تضع يدها على أزمة خطيرة قد تواجه المجتمع المصرى الذي لا يعترف كثيرا بالمرضى النفسيين، ويصنفهم بالمجانين، ظلما وعدوانا، وينبذهم، ويتركهم وحدهم يعانون مصيرهم وكأنهم هم الذين أحضروه لأنفسهم، ولم تقم الأسر والظروف الاجتماعية والاقتصادية بدور السبب الرئيس في ذلك، كما حدث في الرواية للبطل، ولكل شخصياتها التي توجد في المصحة / الكوثر؛ فالشاعر يعاني وكذلك الطبيب والضباط، وحتى مدير الكوثر نفسه لم يسلم من الأذى، فمَن المسئول؟ وتلك المؤسسات مهددة بهدمها والاستيلاء على أماكنها لبناء أبراج، ورمى مرضاها في الشوارع، فمَن ينقذ هذه المؤسسة العلاجية المهمة في

المجتمع. وقد أحسن الروائى علي عطا أن حذر من ضياع تلك المؤسسات، والجميل أن الرواية انتهت ولم يتم هدم الكوثر، فأين سيذهب هؤلاء المرضى، إذاً؟ فالرواية كانت ستواجه عقدة جديدة ساعتها، كانت قد تصلح رواية ثانية أو جزءاً ثانياً منها.

واعتمد الروائى علي عطا في السرد على تقنية الرسائل بينه وبين صديقه الطاهر يعقوب، وذلك من خلال الرسائل الإلكترونية؛ كي يعطي نفسه مساحة كبيرة للدخول والخروج داخل سياق السرد، في أية لحظة يريدها، ومع أي حدث جديد ربما يطرأ على الحبكة الفنية. ومارس التقنية نفسها مع عدد آخر من الشخصيات، مثل صديقه الأديب سميح جرجس، المهاجر إلى هولندا، والذي لم يأخذ حقه، والشاعرة مي عبدالكريم، وزوجته الثانية سلمى.

كان ذلك بمثابة الحكي من الراوي للمخاطب، كي يحاول أن يبعد عن القارئ فكرة أن ما يقرأ سيرة ذاتية أو ينتمي لأدب الاعتراف كما يحاول بعضهم أن يسوّق ذلك، ولست معه؛ فبطل الرواية أو العمل الفني لابد أن يختلف، حتى وإن كان الكاتب يتناول سيرته الذاتية؛ فلحظة الكتابة، من وجهة نظري، تعطي روحاً جديدة، وسمات أخرى مضافة للشخصية التي على الورقِ؛ وقد أكد الكاتب تلك المعلومة على لسان بطل الرواية حسين، حين قالت له زوجته إن ما يكتبه يمسّه، ولكنه أكد بالنفي تماما، مؤكدا مجازا وتصريحا، أن المكتوب يمسّ البطل الذي على الورق، وأنا معه تماما.

استخدم الروائي إيقاع السيناريو والفيلم التسجيلي في عدد من المواضع داخل الرواية، وخاصة حين كان يتوقف عن الحكي وينتقل إلى نقطة أخرى، فيشعر القارئ بالقطع والتوقف. وحدث ذلك في كثير من المواضع، كما حدث ص ١١٧ بعد أن انتهى عن الحديث عن أحد شخصيات الرواية، يعود ثانية ليتحدث الراوي حسين عن شقتهم في المنصورة، بعد أن تناول جغرافية المنزل، وما حدث بشأن الشقة، وكما حدث أيضا ص ١٢٤، حين أتى بمشهد لكلبين ملتصقين من الخلف وأشار إلى أن موظفي الأمن يتفرجون من بعيد، ولم يحاولوا فك ذلك الاشتباك بعد شعورهم بالإحراج، والملاحظ أن السرد قبلها كان يسير في اتجاه آخر، فقد كان الراوى يفكر في الشاعرة التي تنام على أرصفة وسط البلد، وعن دواء «السيروكويل ٢٠٠» الذي كتبه دكتور الكوثر، ورفض طبيب عمله أن يصرفه له.

وفي ص ١٣٩ يقطع تدفق السرد بمقولة لشخصية طارق مراد الذي يقول إن أصل البشر امرأة، وكان السرد يسير في اتجاه وجوده في القدس في مهمة عمل، ثم يواصل في اتجاه آخر، وعلى الرغم من أن القطع يبدو لأول وهلة بعيداً عن سياق السرد، لكن المتأمل بهدوء سيجد أن المشهد الذي يسوقه الراوي ليقطع به، مرتبط في جوهره بما قبله؛ فالشاعرة التي تنام في الشوارع بلا بيت أو حماية، ربما تكون مثل الحيوانات الضالة، للأسف الشديد، وتتعرض أيضا لكلاب السكك الضالة التي تنهش جسدها وعرضها. واستطاع عطا أن يستخدم هذا المشهد كمعامل موضوعى للشاعرة كما يقول الشاعر والناقد والمسرحى T. S. Eliot

ومن الأشياء التي تميّز تلك الرواية هي

المعلوماتية الدقيقة التي تعاملت معها «حافة الكوثر»؛ فنجدها تعاملت مع المعلومات الطبية التي تخص المرض النفسي بصفة عامة، والاكتئاب بصفة خاصة، ورصدت تشخيص الحالة جيدا والأعراض التي تنتاب المريض وتدهور الحالة لو تم ذلك، وأشارت إلى شخصيات أصيبت به مثل: سعاد حسني، وداليدا، وصلاح جاهين، وكيف أنه أدى بداليدا إلى الانتحار، ودلّل أن الشيء نفسه أصاب الفنانة سعاد حسنى، ثم وصف العلاج للحالة في النهاية وطريقة الاستشفاء منها؛ كما أن الراوي قدم لنا جغرافية الكوثر بشكل جيد وجعلنا نعيش فيها بعض الأيام التي قضاها بها، وعرفنا كيف يتم التعامل مع المرضى، حسب خطورة أمراضهم وأنواعها، ومَن يأتي برجليه إليها مثل حسين، ومَن يأتي إلزاميا، كما عرض لبعض أنواع المرضى الفقراء والأغنياء ومظاهر من أعراض مرضهم بكاميرا السرد الدقيقة؛ إذ وجدنا ذلك في أماكن متفرقة، وفي بعض الفصول كما في ص ٦٤ وغيرها.

والجميل أن الكتابة كانت أحد أهم أصناف العلاج الذي اقترحته الرواية على لسان الطاهر يعقوب لصديقه حسين، وكان ذلك من خلال الإيميلات التي يرسلها له كلما كتب شيئا أو نصا جديدا، ورد عليه برسالة تشجعه على المواصلة في الكتابة تحت أى ظرف، وأقنع حسين نفسه أن ذلك ليس من قبيل العلاج من الاكتئاب الذي يمر به فحسب - كما نصحه في وقت سابق - ولكنه كما أكد أنه يريد أن يكتب نفسه بعد أن سئم تحرير نصوص الآخرين لسنوات طويلة، فقد كان يعمل محررا صحفيا بأحد الجرائد المهمة، وأكد ذلك قائلا: «نعم؛ شجعتنى رسالة الطاهر يعقوب على مواصلة ما بدأت»، وأكد الطاهر يعقوب على جودة النص الذي نشره على الفيس بوك، يقول فيه: «مثل قنبلة ألقيت على حقل البلادة المائل، فإذا العالم يبدو بعدها أكثر جمالا أو قابلية للعيش». وأشار الروائى علي عطا إلى أيام بطل روايته الأخيرة التي قضاها في الكوثر يكتب ويقرأ: «لكن الأيام التسعة تميزت بأني قرأت خلال المصحف وفي أكثر من كتاب، و كتبت قصيدتين، وشرعت في تسجيل ملاحظات على ناس المكان والمكان نفسه، في رأسي وعلى هوامش الكتب».

وفي النهاية، يؤكد حسين أن الكتابة لم تكن خلاصا لكثيرين، وأنهم انتحروا في النهاية أو ماتوا منسيين في مصحات نفسية، «أنا: مخطئ مَن يظن أن في الكتابة خلاصا». ويؤكد الطاهر يعقوب أن هناك أيضا مَن نجوا بالكتابة وعددهم يفوق من لاقوا المصير المؤسف، الطاهر يعقوب ص١٥١: «لكن هناك أيضا من نجوا بالكتابة».

ولأن الراوي يكتب الآن نفسه، ونصه الجديد الذي سيعطيه إحساسا مختلفا للحياة، ربما أكثر من أمله أن يكون هذا النص أداة فاعلة للشفاء، كان عليه أن يستعين بنصوص أخرى تدعم رؤيته للكوثر وتسهم في إثراء السرد العام من خلال نصوص تمنحها طاقة إضافية وتلائم السياق الذي وجدت فيه، وهذا أمر مهم، فالعديد من المقولات والتناص المستخدم في بعض الأعمال يكون خارج السياق أحيانا، ولكن علي عطا استفاد من النصوص التي ساقها لتلائم نصه، كما وجدنا ص٧ لكازانتزاكيس «إنها لمعجزة إذاً، هذه الحياة، كيف تمتزج بها أرواحنا عندما

نغوص داخلنا، ونعود إلى جذورنا ونصبح شيئا واحدا؟»؛ وقد عبرت تلك المقولة عن أجزاء كثيرة في الرواية، كما آكد أن بإمكان بعض الأدوية أن تصيبك بالهلوسة، وبعضها قد يؤدى إلى الانفصال، وذلك من كتاب «العلم الزائف وإدعاء الخوارق»، وآكد مقولة «لا صحة حقيقية للجسد من دون صحة نفسية» لبروك كيشوك، أول من شغل مدير الصحة العالمية عقب تأسيسها، واقتطف من أقوال ملك المغرب الراحل قوله: لا يهم العالم الذي نتركه من بعد موتنا بقدر ما يهم الأولاد الذين نتركهم لهذا العالم».ويؤكد على صخب الحياة قائلا: «صمت قبل الميلاد وصمت بعد الموت، والحياة هى مجرد صخب بين صمتين لا قرار لهما» للايزبيل الليندى.

ورصد لنا الكاتب علي عطا جغرافية بعض الأماكن المهمة في القاهرة، والمنصورة وتاريخها، وتحرى الدقة عنها، وعاد لأصلها التاريخى، ولماذا سميت بهذا الاسم وما هى الحكاية التاريخية التي تعلقت بذلك كما في ص ٣٨، قال: «وأنا أبحث عن معلومات عن المنطقة.. عرفت أن الخلوتى هو الشيخ الصالح العابد شاهين المحمدي، ولد بمدينة تبريز بإيران في القرن التاسع الهجري»؛ وهنا نجد أن الروائي يرصد تاريخ الرجل بمعلوماتية وليس باجتهاد شخصي، ويحدد جغرافية المنصورة التي عاشها، يصف محطة السكة الحديد، والمقابر، وسيدي العيسوي، والمسرح القومي، وتمثال أم كلثوم في ميدان المحطة، وبعض الشوارع التي وطأها أثناء طفولته، وقاعات السينما التي كان يدخلها، ومظاهر الحياة في تلك المنطقة من قلب الدلتا، ويقول للطاهر يعقوب ص٥٩: «الأماكن؛ أماكن الطفولة تناديني، ولا تكف عن اقتحام ذاكرتي، فهل يدخل هذا يا طاهر، في نطاق حنين إلى الماضي».

ولم تنسَ الرواية الحالة السياسية للبلد وثورتي مصر ٢٥ يناير و٣٠ يونيه، وما بينهما وما بعدهما من أحداث هزّت الوطن كله، وأثرت على الموقف في مصر والعالم العربي كله، وخاصة فيما يعرف بالربيع العربي الذي تحوّل بعد ذلك بفعل القافزين على تلك الثورات والثورات المضادة ولعب مخابرات العديد من الدول إلى خريف عربي، هدد مستقبل ثلاث دول وفككها، وأضعف اقتصاد، واستقرار العديد من الدول الأخرى، بفعل الإرهاب الذي تصدر المشهد ببشاعة في مصر، وسوريا، وليبيا، وتونس والحرب المشتعلة في سوريا واليمن، وكانت تلك الأحداث في الخلفية التي حركت العديد من الأحداث داخل الرواية بشكل مباشر أو غير مباشر.

وختاماً، استطاع الكاتب علي عطا في نهاية رواية حافة الكوثر أن يفضح المجتمع كله، المتمثل في شخصيات الكوثر/ المصحة النفسية الكائنة في المعادي، وبعدد لا بأس به من الحكايات والنقائص التي تكشف عورات المجتمع، وأعطته الكوثر المبرر الكافي ليكشف لنا كل الفضائح ؛ من رشوة، وفساد مالي، وزنا محارم، ومخدرات ومخالفات كثيرة؛ تحتاج للتصدي والوقوف أمامها، والحيلة التي لجأ إليها، والحجة المهمة أنه ليس على المريض حرج، وليس على من يسكنون الكوثر -بالطبع- أي حرج ليكشف ويقول عنهم ما يشاء!

فاعليةُ العنونةِ وحسَاسيَّةُ حُضورِها

في قصيدة (وحدي) للشاعرة (ملاك الخالدي)

■ د. حمد محمود الدُوخي*

إنَّ الكيفَ الذي يُشتَغلُ فيه بناءُ النصِّ الشعري هو - بلا شكٍّ - كيفٌ من نوعٍ خاص.. كيفٌ يأخذُ خصوصيَّتَهُ من طبيعة التغيُّرات المستمرة التي ترافق مزاج الشاعر/ الكاتب، بوصفه كينونةً قلقةً تتطلَّع للتغيُّر والتغيير؛ إذ لا تستقر هذه الكينونة على حال أبداً، وهذا سبب وسُّر ديمومتها في وَرَشِ الكتابة، فهي لا تتوقف عن عملها هذا إلا عندما تطمئنُّ وتستقرُّ، والاستقرار والاطمئنان يأتيان من النتائج، والنتائج في الكتابة الشعرية تأتي من التأويل؛ لذا، نحن - القُرَّاء - لا نتعامل مع النصوص التي تتوقف عند نتيجة معيَّنة أو تأويل متفقٍ عليه، ذلك لأن مثل هذا التأويل لا يوجد إلا في لغة الرياضيات، فتأويل جملة: (١ + ١) هو (٢) في كل جهة ومكان؛ لأنها تخلو - تماماً - من العاطفة والخيال والترميز، أي أنها تخلو من هذه المُحرِّكات التي تمنح النص الأدبي أدبيَّتَهُ.

لقد قدَّمنا هذه التوطئةَ المكثَّفةَ حول إشكالية هذا الكيف في بناء النص الشعري؛ لكي نعطي نظرة أولية عن طبيعة التعامل التي يجب أن يمتلك روحها الشاعر الذي يطمح للنجاح الخلَّاق في تسمية نصوصه من جهة؛ والتي تتقدَّمها - أي تتقدَّم هذه التسمية - عتبةُ العنوان بإجماع أهل النقد المعنيِّ بهذه العتبات، فهي الحركة الأولى باتجاه صناعة النص(١)؛ وفي تأثير هذه التسمية وتدخُّلها في نموِّ نصوصه، مع كل قراءةٍ مُنتجةٍ، من جهة أخرى.

تُعَدُّ عتبة العنوان الشاهد الأول على إبرام ميثاق التواصل بين الكاتب والقارئ؛ لأنها اللفظة الأولى في عقد هذا القِرانِ؛

إذ تُعين هذه اللفظة على الاقتراب الحثيث من منطقة التفكير بالنَّصِّ، كما فكَّر به كاتبه[٢]؛ لأنها عتبة إرشاديةٌ تستهدف المعنى الكليّ للنص، فالعنوان هو النص نفسه[٣].. وبمعنى آخر: هو ضبط أشياء النص، وضبط الحركة خلالها[٤]؛ وكل ذلك يتوافر للعنوان؛ لأنه (السيرة المكثَّفة للحياة التي يعيشها النص في عالم الورقة)[٥].

بمثل هذا الوعي بأهمية العنوان في الكتابة الأدبيَّة، اشتغلت الشَّاعرة (ملاك الخالدي) قصيدتها التي تحمل العنوان (وحدي)[٦] الدَّال على الانعزال؛ لذا، وجدناها قد صوَّرته بذلك، أي بالانعزال شكلاً ومضموناً، فعلى مستوى المضمون.. فإن لفظة العنوان الوحيدة (وحدي) تدل على الانعزال دلالةً واضحةً وأكيدةً على ذلك، ومن دون استلزام أي جهدٍ قرائي؛ أما على مستوى الشكل.. فإن ذلك يتمركزُ عيانيَّاً في قصديَّة الشاعرة التي تعمَّدت أن تتركَ هذه اللفظة لوحدها على رأس القصيدة، فهي لم تشفعها بكلمة أخرى تساندها وتوضِّحها أكثر.. كأن تقول مثلاً: (وحدي مع اغترابي) أو مثلاً: (وحدي وهذا الحزن) إلى غير ذلك، لكنها أبقتها هكذا لكي تعطي معنى الوحدة والانعزال من مجرَّد معاينة العنوان بصيغته هذه.

بعد ذلك، تبدأ الشاعرة قصيدتها بمقطع استهلاليٍّ يعضِّدُ هذه القصديَّة التي انتهجتها الشاعرة بعزل هذا العنوان بصيغته هذه، ليؤكِّد المعنى المراد منه تبليغه وتحقيقه، وذلك بقولها:

أغرِّدُ فوق البيادر وحدي..
وأشربُ من ماء حزني هناك..

وهنا، نلحظ التعضيد قد نفَّذته الشاعرة بطريقة مغايرةٍ شيئاً ما، إذ ألحقتِ العنوان إلحاقاً بمتن استهلالها الموجز هذا؛ فقد جاء العنوان في آخر السطر الشعري الأول من الاستهلال (أغرّد فوق البيادر وحدي).. فضلاً عن الفعلين المضارعين الدالينِ على الأنا المنعزلة بأدائها لهذين الفعلين:

أغرِّدُ وحدي
أشرب..

بعد هذا المقطع، تدخل الشاعرة في ملفوظها الشعري الثاني من القصيدة، والذي تقول فيه:

تمرُّ طيور الأغاريد
حيرى..
فتضرمني
في الحنايا اشتياقْ..

وهذا الملفوظُ ملفوظٌ مشهدي لا يمكن لشاعرة لم تتدرَّبْ على لغة القص التصويرية أن ترسمه؛ إذ يستحضر هذا المشهدُ الرؤيويُّ بمخيِّلتنا المشهدَ المألوفَ لمرور سرب طيور؛ ولكون الشاعرة تتمتَّع بحضور في مجال القص، كما تخبرنا بذلك عتبة الهامش في مكان النشر[٧]، فقد أفادت من حضورها القصصي لصالح حضورها الشعري هنا، إذ رفعت هذا المشهد من المألوف إلى الشعري، وذلك بوضع كلمة (طيور).. وهذا المشهد يمثِّل دعوةً مُلحَّةً من الشاعرة لإيجاد آخرَ مشاركٍ يخفف عنها وطأة هذه الوحدة القاسية، بدليل أنها أوكلت لهذا الآخر مهمَّة تنفيذ الفعل (فتضرمني)، أي أنها دعت هذا الآخر ليقاسمها حالها الذي عرَّفه عنوانها بـ (وحدي)، وبذلك تحَقَّق حضوراً فاعلاً لأثر ودلالة العنوان في المتن؛ ولكن هذه الدعوة لم تلقَ استجابةً، ما حدا بالشاعرة العودة مسرعةً إلى عزلتها ووحدتها، وذلك بقولها:



أفتِّش عن بعض نبضي
وأذرو..
بقاياي في دهشة الأقحوان!

وهنا نتتبَّع حساسية الإشـارة إلى تدخُّل العنوان فـي تشكيل هـذا المقطع مـن خلال المفردة البصرية، النقطتين (..) بعد الفعل المضارع (أذرو..)، ما يجعلنا نعود إلى مقطع الاستهلال (أغرِّد فوق البيادر وحدي)، ونقيم علاقةَ مطابقة من شأنها أن تربطنا ربطاً وثيقاً - كما مرَّ بناً قبل قليل - مع الطريقة التي أظهرت فعل العنوان في المتن على هذا النحو:

أغرِّدُ وحدي
أذرو..

وبهذه الخطاطة المبسَّطة نتأكد من قوة طاقة العنوان وفاعليَّتها؛ إذ جعلت الشاعرة كشفَ ذلـك بيد الـقـراءة الفاحصة؛ فوجود النقطتين بهذا المكان من النص، يشكل علامة سيميائية دالـة على استمرار متابعة العنوان للبناء الشعري في القصيدة.

بعد ذلك تقوم الخالدي بتذييل مقطعها هـذا بفاصلٍ شعريٍّ يمنح التحرك الشعري جماليةَ تنـوُّعٍ في التنضيد المقطعي، الذي بُني في ضوئه متن القصيدة، وإن لم تُصرِّح الشاعرة بهذا النوع من البناء من خلال الترقيم أو التقطيع بالعلامة أو بالحروف اللاتينية الخ، وذلك بقولها:

فما عادت الأمنيات تغني
وما عاد في الزفرات انعتاق..

والـفـاصـل هنا -كـمـا قلنا- يمنح البناء الشعري تنوُّعَهُ، إذ يتشكَّل من النفي المؤكَّد بالتكرار المنضبط بالعطف: (فما عادت وما عاد).

تدخل بعد ذلك الشاعرة بمناجاة محمَّلة بروح الأسى، إذ تقول:

رسمتك حيناً..
ذرفتك حيناً..
وواريت كل شذاك الغياب
فلم يبق في الضوء
إلا شعاع
يمزق صبحي
ويزجي الوراء..

وفي هذه المناجاة المدعومة بثلاثة أفعال ماضية (رسمت/ ذرفت/ واريت) تؤدَّى من خلال المتكلم/ الشاعرة، يوجد - وبقصديَّة - شكل آخر من أشكال حضور العنوان (وحدي) هنا أي وحدها الشاعرة؛ والذي يدعم هذه القصدية، هو الطريقة المماثلة التي بنت بها الشاعرة المقطع الشعري الذي بعد مقطع المناجاة هذا، وذلك بقولها:

أعيش على سحنة الفجر
أروي عروقي يباب
لأكمل خيطا من العمر
يأبى ذبولا ويقتات
لون الضباب..

هكذا، تتضح الطريقة المماثلة من خلال الأفعال المضارعة الثلاثة (أعيش/ أروي/ أكمل)؛ فالمماثلة تتم على مستوى البناء بثلاثة أفعال في المقطع السابق وثلاثة أفعال في هذا المقطع؛ وعلى مستوى الدلالة، تتنوَّع زمنيّاً من خلال الأفعال ذاتها؛ فهي في مقطع المناجاة ماضية، وفي هذا المقطع مضارعة، ولذلك قيمة زمنية تخدم دلالة النص من جهة؛ وتكسر الرتابة في إيقاع زمن هذا النص من جهة أخرى.

أخيراً، تختتم الشاعرة سِفر وحدتها برومانسية مبللة بنكهة حزنٍ يُستدعى ليقاسم الشاعرة عالمهاً هذا، وذلكً بقولها:

هناك على ضفة الحزن
أرسم بعضي
ويرسمني الحزن
لحن نقاء..

وهذه الرومانسية تأخذ نكهتها من المدى الذي تُشعرنا به لفظة (هناك) التي طوقت، مع لفظة الحزن، هذه القصيدة منذ الاستهلال (وأشرب من ماء حزني هناك..) إلى هذا الاختتام، ومنحتها هذا المدى الذي هو مدىً مزروع بهذا النوع من الحزن الذي تسبب في تحريك الشاعرة هنا، لتنتج لنا مثل هذه القصيدة التي تدل على طاقة شعرية خلاقة.

---

* ناقد وأكاديمي من العراق.

(١) يُنظر: أسس السيميائية: دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١-٢٠٠٨م، ص ٢٨.

(٢) ينظر: الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شيلرماخر ودلتاي): بومدين بوزيد، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص ٦٢.

(٣) ينظر: سيميائيات التظهير: عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ١٦٠.

(٤) ينظر: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي): عبدالفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م، ص ١٦٣.

(٥) سيمياء النص العراقي ومقاربات أخرى: د حمد محمود الدُّوخي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١ - ٢٠١٣م، ص ٣٢- ٣٣.

(٦) الجوبة: قصيدة (وحدي) لملاك الخالدي، العدد ٥٣ خريف ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٦ ، ص ٧٩.

(٧) ينظر للاطلاع: الجوبة ٥٣، ص ٧٩.

صورة سقراط بين أريستوفان وأحمد عتمان

▪ صالح المطيري*

« أنا أعرف أن موقفي صعب للغاية، وقضيتي جد خطيرة،

فالذين يُشيرون إلى بأصابع الاتهام أكثر من أحصيهم أو أعرفهم»

سقراط (أحمد عتمان، ص ١٠٠)

لا يزال تاريخ الفن المسرحي في العالم أجمع مدينًا لأريستوفان في فن الكوميديا العريق. وأريستوفان- أو أريستوفانيس، إن أردت الدقة- شاعرٌ إغريقي تربع على سدة المسرح في أثينا منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. وقد اشتهر الشاعر بكوميدياته الساخرة، التي سلط فيها سهام نقده على جوانب من الحياة الواقعية للشعب الأثيني خلال تلك الفترة، وكانت أثينا يومها تعيش أزهى عصور الحضارة، أعني خلال القرن الخامس قبل الميلاد؛ إذ، يسمي المؤرخون تلك الفترة بالعصر الذهبي، حينما انتعشت روح الحضارة الإغريقية (الهيلينية) وأرست قواعدها في المدن الرئيسة: كأثينا، وإسبرطة، وفي ما حولها، وعمّت البلاد التنظيمات العسكرية والتعليمية والقضائية، فكل مدينة كانت ترأسها حكومة يحكمها برلمان ونواب، ومجلس الشعب مفتوح للجميع، يستطيع أي مواطن أن يدخله ويسأل مَن شاء من القادة والمسؤولين، والمدارس منتشرة، وكل عالم أو فيلسوف قد اتخذ له مدرسة يعلم فيها الشباب، وخلافات الناس فيما بينهم لم تكن لتحلها القبضة والسيف كما كان يحدث في البلاد الأخرى، وإنما تحلها محاكم قضائية تفصل فيما شجر بين الناس، وهناك نظام للمرافعة والمحاماة له تقاليد ورسوم. الحاصل، أن كل هذه التنظيمات الحضارية تظهر جلية واضحة في مسرح أريستوفان، بل لا نبعد إذا قلنا إن الشاعر إنما اتخذ هذه الملامح الحضارية مادة لمسرحه. صحيح أن مسرح أريستوفان – كما هو ديدن الكوميديا- ينضح بالسخرية والتهكم، إلا أنه يمثل مرآة صافية تعكس لنا صورة المجتمع الأثيني بعجره وبجره إبان العصر الذهبي لحضارة الإغريق.

وقد وصلتنا - نحن قراء العربية- أعمال الدراما الإغريقية عبر ثالوث مصري من الأساتذة والأدباء، أولهم المرحوم طه حسين، ثم المسرحي الكبير توفيق الحكيم، وأخيرًا الباحث والمترجم القدير أحمد عتمان (ت ٢٠١٢م)، وقد أمضى هذا الأستاذ والمترجم القدير سحابة عمره متبحرًا في تراث الإغريق، ودرسه.

وقد قدم عتمان صورة حية لمسرح الإغريق وآدابهم في أعماله وترجماته، وقد سكب عصارة هذه الخبرة في كتب عدة، لعل من أبرزها ترجمته الرصينة لمسرحية أريستوفان الشهيرة (السحب)، التي صدرت ضمن سلسلة المسرح العالمي في الكويت، وإن القارئ ليعجب حقا من تضلع الأستاذ عتمان بالتراث الإغريقي، ودرايته التامة بالدين، والأساطير، والعادات، والتقاليد، لذلك الشعب الذي سادت حضارته قبل الميلاد لعدة قرون، ثم انتشرت ثقافته في القرون اللاحقة أثناء الانحطاط السياسي للدولة وتفوذها.

والحق يقال: إن ترجمة النصوص الكلاسيكية، بما فيها المسرح اليوناني مثل سوفوكليس واسكيليوس ويوريبيديس، ومسرحيات عصر النهضة (مثل راسين وكورنتي وشكسبير) تحتاج الى مترجم من نوع خاص، فالمشكلة ليست في القالب الشعري، ولا في اللغة القديمة، أو التراكيب الميتة، فهذه أمرها قد يهون مع الدربة والمران، وإنما أس الصعوبة أن النص ينهاض على أسطر مثقلة بالإشارات



المترجم د. احمد عتمان

الأسطورية، والشخوص الدينية، والرموز الوثنية، والحوادث التاريخية، مع كمّ آخر من الكنايات، والاستعارات، والإشارات الخفية، التي لا يفهم مرادها ولا يدري فحواها الا من أحاط بثقافة اللغة التي ينتمي اليها النص، بل والمرحلة التاريخية التي ولد فيها أيضا، وإن أنس لا أنس ما عانيناه ونحن طلاب في الجامعة، ندرس احدى مسرحيات عصر النهضة ولا نكاد نفقه شطرا منها، حتى نراجع الحاشية.. لنفهم ما فيه من اشارات الى شخوص أسطورية، أو حوادث تاريخية، أو كنايات خفية، ولذلك، فإن قارئ النص الكلاسيكي ينبغي أن يكون (طويل البال) كما يقال، لأنه يحتاج الى التريث كثيرًا، ليراجع الحواشي والإحالات، ليفهم النص على وجهه، أو يقرأ ملاحظات المحققين والنقاد والشُّراح حول هذا الموضع من النص أو ذاك.

وقد عكف المترجم أحمد عتمان في أحد أعماله على مسرحية أريستوفان (السُّحب)، فقدم لها بمقدمة أدبية ضافية، تجعل القارئ يقف على أرضية صلبة في موضوع

المسرحية وملابساتها، قبل أن يخوض في عباب النص المليء بالإشارات والاقتباسات والشخوص، رغم أنه كتب بلغة كوميدية، وقد خدم عتمان نص أريستوفان بوفرٍ زاخرٍ من الحواشي الإيضاحية التي تجلي كثيراً من مبهمات النص، وتُعرِّف بالشخوص التي يشار إليها.

ومعروف أن أريستوفان بصفته شاعرا كوميديا قد فوّق سهام نقده على النظام الأثيني كله، بما فيه من ساسة وقضاة وعلماء وفلاسفة، في معظم مسرحياته؛ فقد رأيناه يتهكم من الساسة والحكام مثلا في مسرحياته (الزنابير)، و(الطيور)، و(برلمان النساء)؛ أما في (السحب) فهو عمل من نوع خاص، إذ سلط الشاعر سياط نقده هنا على الفلاسفة والمفكرين والمتعلمين السوفسطائيين، ويمثلهم في المسرحية الفيلسوف سقراط، وإن قلتَ إن المسرحية برمتها قد كتبت للنيْل من سقراط وتلاميذه فلن تبعد في الطرح، ذلك أن سقراط -قبل محاكمته وإعدامه- كان قد أثار حفيظة سكان أثينا وساستها بتساؤله الفلسفي الملحّ الذي لم يتعودوا عليه، فلطالما انتقد هذا الفيلسوف بنية النظام السياسي والجهاز العسكري لدولة أثينا، ولطالما حاول أن يقوّض فكرة الآلهة المزعومة لليونان بما فيها من شخوص أسطورية كثيرة، وأعمال خارقة، وتعليلات غير معقولة.

كان الشعب الإغريقي يومها قد سيطرت عليه عقلية التسليم والقبول بكل شيء مهما كان لا معقولا، بدلا من التساؤل والبحث والتعليل. لقد نظر الإغريق إلى مظاهر الطبيعة التي تبهر السمع والبصر مثلا، ففسروها تفسيرًا خرافيا أسطوريا، فإذا زمجر الرعد في قبة السماء، وإذا فجر البرق صفحة الأفق، وإذا زَئِرت الريح، وإذا تحملت السحب وانهمرت بالماء، كل ذلك لم يحاول الإغريق قط أن يربطوه بأسباب طبيعية حسية، حتى جاء سقراط، فنظر هذا الرجل الذي فطر على التساؤل في الأسباب، ودرس العلل، وراقب الظواهر الكونية عن كثب، وحاول أن يربط الظاهرة بالبدء، والمعلول بالعلة، والنتيجة بالسبب؛ بل لم يكتف بذلك، بل حاول أن يحرك المياه الراكدة في عقول الإغريق، وشرع ينير ظلام عقولهم بتساؤله العلمي المؤسس على الملاحظة والتجريب، فكان يناقش خاصتهم ومتعلميهم، ويجادلهم بالحجة والبرهان، بل كان يحاول أن يحرك عقول العامة بأسئلته التي ربما أثارت سخريتهم وضحكهم، ولم يسلم الساسة بالطبع وأولو النفوذ في حكومة أثينا من سياط نقده وفلسفته، فضاق الجميع عامتهم وخاصتهم بروح التساؤل هذه التي جعل سقراط يبثها بين ظهرانيهم.

وكان أن انتشر بين أوساط المتعلمين والمثقفين نابتة أتقنت فن الجدل والمناظرة، ومهرت في نقض الحجج وإفحام الخصوم، وقد برزت هذه الجماعة -التي عرفت بالسوفسطائيين- أثناء حياة سقراط، ولعلها تأثرت بروح التساؤل والجدل التي بذرها في تلاميذه، وقد صور أريستوفان

في مسرحيته هذه (أي مسرحية السحب) طائفة السوفسطائيين بوصفهم من تلامذة سقراط، أو من مريديه وأصحابه، مثل خايرفون وبروتوجوراس وكيسنفون.

وقد يكون أريستوفان متحاملا بشدة على سقراط في مسرحيته تلك؛ لأنه يصوره في هيئة رثة، وكلام مبتذل لم يعهد عن سقراط وحياته، إلا إن الشاعر الكوميدي - أيا كان هو - قد درج على السخرية والتهكم، فلا تنتظر منه أن يوقر أحدًا، بل أن يدخّر حقا لمفكر قد أغاظ العامة والخاصة بتساؤلاته الفلسفية الملحّة.

ومع كل هذا التحامل من أريستوفان على سقراط وتلاميذه السوفطائيين-إن جاز التعبير- إلا إننا نظل مدينين لهذا الشاعر الكوميدي أيّما دين، ذلك لأنه أعطانا صورة تنبض بالحياة عن النشاط العقلي لمجتمع أثينا المتعلم في القرن الخامس قبل الميلاد.

لقد كان ذلك هو العصر الذهبي للحضارة الإغريقية، إذ كثر المتعلمون، وأثمرت بذور التساؤل والبحث في جُل العلوم، كالفلك والطبيعة والرياضيات واللغة، إنها حقا حقبة ذهبية تشابه عندنا إلى حد بعيد العصر العباسي الأول، خاصة الفترة التي ظهر فيها العالم الأديب المفكر أبوعثمان الجاحظ، ألم تر كيف صوّر الجاحظ في كتبه مثل (البخلاء) و(البيان والتبيين) و(الحيوان) الحراكَ العقلي لجماعات المثقفين في عصره، إذ كانوا يناقشون في كل صغير وكبير، وكانوا يتأملون سلوك



المخلوقات من إنسان وحيوان ونبات وجماد فيستخرجون العلل والأسباب، ويناقشون في الافتراضات والاحتمالات، ويختبرون إمكانية هذه الفرضية أم تلك، وفوق ذلك قد أوتي القوم فصاحة في المنطق، وطلاقة في الحديث، وقوة في الإقناع؛ ألا تذكر رأس الديك الذي رماه الخادم بعيدًا عند طبخه لقلة فائدته، ثم علم سيده بذلك فراح يلومه على صنيعه هذا ويعدد له -في منطق بليغ وشواهد مقنعة- الفوائد الجمة التي يحتوي عليها رأس الديك، حتى ظل القوم يتحسرون على ذلك الرأس الفقيد الذي لم يُغن عنه اللحم والمرق شيئا!

والحق يقال، إن كل العلل والبراهين التي يتعلل بها بخلاء الجاحظ هي علل فلسفية لا

تصدر إلا عن عقل طبع على تقليب الرأي على وجوهه واستخراج الوجه الآخر منه، مما لم يألفه الناس، أو مما لم ينظروا إليه بالطريقة نفسها، آنذاك.

وإذا عدنا إلى أريستوفان، في مسرحيته تلك التي يصور فيها سقراط وعصرييه، ويعرض فيها حراك السوفطائيين العقلي ونقاشهم، لوجدنا أمثلة كثيرة يعرضها أريستوفان على سبيل السخرية والتهكم، فنرى مثلا أن خايرفون- صديق سقراط- كان يتأمل سرعة مخلوق دقيق كالقملة، فأراد أن يقيس سرعتها، فأحضر لهذا الغرض شمعا مذابا، فغمس فيه القملة ثم سحبها، وبهذا استطاع خايرفون -كما يقول الشاعر- أن يقيس سرعة القملة في قفزها، وأما بروتوجوراس فانشغل في التفكير في مفردات اللغة اليونانية ودلالاتها، فوقع في حيرة من الكلمات التي هي في معناها مؤنث.. لكن لا يوجد لها علامة ظاهرة للتأنيث! فطلع على القوم يلقنهم أن يقولوا للقدر التي يطبخ بها الطعام (قدرة) حتى يكتمل تأنيثها، ثم نظر في كلمة (ديك) فوجد أنها مذكر، فقال إذن لِمَ لا يكون المؤنث من هذا المخلوق (ديكة) بدلا من دجاجة! وراح يجادل الناس على هذا القياس؛ طبعا هذا تصوير ساخر لأعمال هذا اللغوي الذي عاصر أريستوفان.

ولم ينشغل السوفسطائيين في جدالهم بمثل ما انشغلوا بمعيار أو طريقة القياس العقلي، انظر إلى الشاب (فيديبيس) الذي أحضره أبوه ليتعلم في مدرسة سقراط أملا أن يساعده يوما بقوة عارضته، فيدفع عنه معرة الدائنين الجشعين في ساحة المحكمة، فإذا به يقلب له ظهر المجن كما يقال؛ فبدلا من أن ينفع الابن أباه ويساعده على بلواه، إذا به ينقلب عدوا له، ينهال على أبيه-ويا للهول- بالضرب والتوبيخ! فيجأر الأب بالشكوى ويقول: هل استحق منك هذا يا بني؟ وقد ربيتك صغيرًا وحميتك وغذيتك حتى صرت إلى ما صرت! فينبري الابن قائلا: ألم تكن تضربني قط وأنا صغير! فيتلعثم الأب: فعلا.. فعلا.. ربما حدث ذلك.. لكن بقصد الخير لك، فيقول الابن عندها: أليس من حقي أنا أيضا أن أقصد لك الخير!»؛ فتكون قوة العارضة هذه التي كان يرتجيها الأب من ابنه جرأة بالغة على والديه!

لكن الابن استطاع في النهاية أن يستخرج علة منطقية يفحم بها خصوم والده الذين لطالما جرجروه في المحاكم لتحصيل فوائد ديونهم، فالمعروف أن الإدارة الإغريقية يومها، في القضاء والسياسة، كانت تعمل بالتقويم القمري، شأنها شأن عرب وسط الجزيرة العربية، وكان أوان تحصيل الديون في المحاكم الإغريقية يتم في اليوم الأخير من الشهر، ويسمون هذا اليوم الأخير (اليوم الذي ينتمي لشهرين) - باعتبار أن نصفه في الشهر السابق ونصفه الآخر في الشهر الجديد، فطلع الولد على أبيه وهو يضرب أخماسًا في أسداسٍ قائلا: وهل يصح في العقل أن ينتمي يوم إلى شهرين؟! هذا اليوم لا وجود له مطلقا! لقد افحمهم الولد

بالمنطق:

فكيف يصح في الأذهان شيء
إذا احتاج النهار إلى دليل؟

ويضيق الوالد بالدائنين أيما ضيق، ويأتي أحد هؤلاء الدائنين المرابين إلى منزله فيقول له: إن كنت تشكو من ضائقة، فادفع إلي (فوائد) الدين فقط، أي نتاجه، نتاجه فقط. فيقول الوالد:

- نتاج؟ وما هذا النتاج؟ هل الديون وحوش تتوالد وتتكاثر؟
- وهل تظن غير ذلك؟ فالديون تنمو وتزيد كل شهر وكل يوم..

وهنا، يستفيد الوالد العجوز من حجاج السوفسطائيين فيقول:

- حسن، أتظن أن البحر الآن أكبر مما كان عليه فيما مضى؟

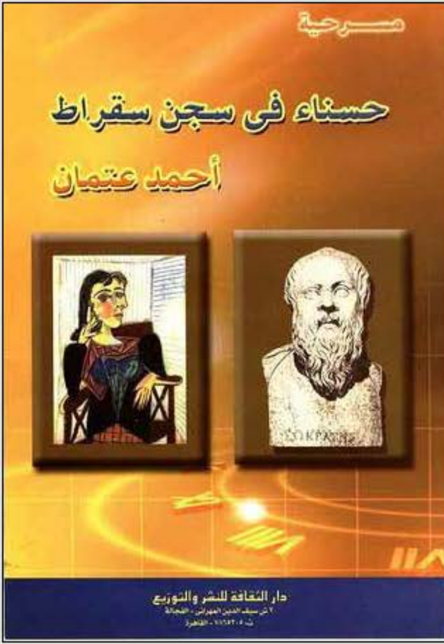
فيقول الدائن:

- إنه بحاله هو، وكيف يصح أن يكون البحر أكبر من نفسه؟

فيجيبهُ الوالدُ المدينَ:

- والآن أيها البائس اللئيم، إذا كان البحر الذي تصبّ فيه كل الأنهار لا يزداد حجما قط، فكيف تطالب بنقود أكثر من نقودك، وتزعم أنها تزيد؟

وفي الحق، إن صورة سقراط عند أريستوفان قد علتها سحابةٌ من التحامل والتحيز والظلم، وقد يكون سقراط مختلفًا عن معاصريه بكل تأكيد، وقد يكون أكثرهم



تساؤلا ومناقشة، وقد كان على غير وئام مع الهيئة الحاكمة ورجال الإدارة، إلا إنه لم يكن بتلك الصورة الساخرة المزرية التي عرض تفصيلاتها أريستوفان، وسقراط رجل عظيم قد آثر ولا يزال يؤثر في فكر الإنسانية حتى يومنا هذا، ويكفي أنه ضرب المثل للناس في الثبات على المبدأ.

ولا أشك قط أن المترجم القدير أحمد عتمان قد انزعج من تحامل أريستوفان على سقراط، ولم يرتح إلى الصورة الساخرة التي رسمها الشاعر لهذا الرجل المفكر العظيم، ولعله بعدما انتهى من ترجمة مسرحية (السحب) قد ساءته هذه الصورة عن سقراط، لذا.. فقد شرع هو -أي أحمد عتمان- بعد ذلك في كتابة مسرحية يصوِّر فيها حياة سقراط تصويرًا أقرب إلى الحياد من تصوير أريستوفان، وكأنه يعيد ترتيب

الصورة التي بعثرها أو ابتسرها اريستوفان في مسرحيته.

وقد نشر عتمان مسرحيته الجديدة هذه تحت عنوان (حسناء في سجن سقراط)، وفيها يعرض هذا المترجم الكاتب صفحات من حياة سقراط في شكل مشاهد مسرحية، تُرينا كيف كان يتعامل سقراط مع أهله وتلاميذه، ومع سائر معاصريه من شعراء وساسة وقادة ورجال دين.

وفي الحق، إن عتمان قد أجاد في تصوير حياة سقراط مع الناس، كما أجاد في تمثيل طريقته في الحوار، ومعروف أن سقراط كان يُدخل كل مَن يتكلم معه في حوار، يبدأ بطرح أسئلة مترابطة، ليصل معه في النهاية إلى خطأ التصور الذي يحمله المحاور، فمثلا هو يأتي إلى أحد الصناع ممن يصنع التماثيل، والصانع طبعا رجل من العامة ينحت تماثيل لآلهة اليونان وأساطيرهم، فيدخل الفيلسوف في حوار مع صانع التماثيل هذا، إلى أن يسأله سقراط كيف وصل إليك أيها الصانع أن شكل الآلهة هكذا؟ كيف علمت أنهم بهذه الصورة؟ من أنبأك أن هذا الإله له رأس أسد؟ ومن قال لك إنه ممسك بصولجان؟ إلى آخر هذه التساؤلات التي توقع صانع التماثيل في حيرة، وتجعله يتميز من الغيظ من سقراط الذي يكشف له عن زيف تصوراته. ومثل هذه الحوارات تجري أيضا مع الشاعر أو منشد معبد دلفي، فمن أين لك أيها الشاعر أن الإله كذا دخل في عراك مع العمالقة أو وحوش البحر، واستنقذ منهم فلانا أو فلانة؟

ويدخل الفيلسوف في حوار مع ديمقراطيا (حاكمة أثينا) أيضا، ومع حارس السجن، ولا يمكن القارىء أن ينسى مقولة الشاعر أريستوفان في مسرحية أحمد عتمان وقد أفحمه سقراط في الحوار: سقراط، أعرف أن الحوار معك لا ينتهي، الداخل فيه مفقود مفقود، ويكفي أنك أفسدت علينا العرض المسرحي، وسأفقد الجائزة بسببك، فدعنا نمارس عملنا! ومثل هذه العبارة الأخيرة قالها شيخٌ لـ «طه حسين» الصبي الذي أثار سؤالا عن مسألة مشكلة في الدرس، فما كان من الشيخ إلا أن قال: اسكت أيها الأعمى ولا تفسد علينا شغلنا.

لكن، لعل من أطرف تلك المواجهات التي يعرضها عتمان، هذه الحوارات التي تجري بين سقراط وزوجته، والمعروف تاريخيا أن سقراط لم يكن على وئام عائلي مع زوجته (كسانثولا)، بمعنى أن أموره أو ملفاته الداخلية كانت مفتوحة على الدوام، لذا فقد انتهز الكاتب هذه الحقيقة التاريخية، وراح يقلب النظر في بعض الصور الفكاهية (الكوميدية) عن بيت سقراط وأموره الداخلية، لقد كان سقراط وزوجته طرفي نقيض حقاً، هذا رجل مفكر فيلسوف مطبوع على التساؤل والتأمل والاستغراق، وهذه زوجة ربة بيت.. تحتاج إلى رجل طوع هواها، ينغمس في مشكلات البيت، ويشاركها هموم الأولاد، ويرافقها هنا وهناك.

لقد كان سقراط منصرفا عن عالم الزوجة والبيت إلى عالمه الخاص: التأمل والاستغراق، كان أشبه ما يكون برجل

تحت تأثير مغناطيسي، مستغرقا دائما في تأملاته الحالمة، فتارة يتأمل في السحب والسماء، وتارة يتفكر في أديم الأرض، وتارة ينهمك في علامات استفهام عالقة يحاول معالجتها، وفي مثل هذه المواقف التأملية كان الكاتب عثمان يسلط مشاهده الفكاهية، ويجرد شخصية سقراط من جلالها التاريخي لينتج لحظات كوميدية؛ صحيح أنها مواقف تثير الضحك والعجب من بعض أحوال ذلك الفيلسوف الوقور؛ ولكنها في الوقت نفسه وسيلة مسرحية يلجأ إليها الكاتب الفنان، ليخفف من حدة النقاش.. بل الجدال الفكري السائد على فصول المسرحية؛ تنادي الزوجة صاحبنا الفيلسوف سقراط عله يفيق من نوبة التأمل التي استولت عليه، وتكرر الزوجة النداء والصياح، ولكن صاحبنا لا يفيق من (جذبة التأمل) التي جمّدت كيانه، فتخطر على بالها فكرة بل فرصة عاجلة: أن تغسل رأسه المتسخ فيما هو غارق في تأملاته! فتطلب من الخادمة إحضار الماء والصابون فورًا، وتشرع في صب الماء على رأس الفيلسوف!

- سقراط: (كأنه يفيق من حلم) ماذا تفعلين برأسي؟

- كسانثولا: أنظفها من كل ما علق بها.. لقد اتسخت أكثر من اللازم، (إلى الخادمة) إليَّ بزجاجة من المطهر الطبي، (تذهب الخادمة وتحضر المطهر)..

- سقراط: ولكنك تجهضين الفكرة التي كنت على وشك توليدها من رأسي!

- الخادمة: إنه لا يزال يهذي يا سيدتي! فيه راجل بيولد!

- كسانثولا: (تخاطب سقراط) إذاً، أنت من الفصيلة التي تلد يا حبيبي! وتلد من رأسك.. عجبي، إنك إذاً، مثل زيوس الذي ولد ابنته أثينة من رأسه!

- سقراط: لا، إنك لم تفهميني، ولن تفهميني طول عمرك! إن عملي فيلسوفا يشبه عمل أمي التي كانت تعمل قابلة تولد النساء الحوامل.

- كسانثولا: لا تذكرني بها وبعملها أرجوك.. هذا تاريخ قديم يجب أن ننساه.. أنا بنت الأكابر وحماتي قابلة!

- سقراط: وأنا أساعد نفسي والآخرين على توليد الأفكار، أنا داية (قابلة)، يعني مولد أفكار!

ويستمر المشهد على هذا النحو الفكاهي الذي تنجح فيه الزوجة في تنظيف زوجها الفيلسوف، الذي غرق في تأملاته حتى نسي العناية بنفسه، ومن ثم تجهزه وترتب هندامه لكي يرافقها بصفتها إحدى سيدات (المجتمع الراقي) كما هو الشأن بين علية القوم، فيذهبان معا لمشاهدة أحد العروض المسرحية، وهناك تحصل إحراجات ومواقف كوميدية أخرى، لأن صاحبنا الفيلسوف ليس متعودا على الهندام الراقي أصلا، فكيف له أن يصبر عليه، وليس متعودا -وهو الرجل المباشر- على أساليب النفاق الاجتماعي، فكيف له إذاً، أن يتبادل نظرات المجاملة مع الآخرين؟ وفوق ذلك

ظل الرجل يتململ من هذا الحذاء الذي ضيّق على قدميه الأفق الفسيح الذي كانتا تسبحان فيه (كان صاحبنا يسير حافيا أينما ذهب).

وعلى أية حال، ليست هذه المواقف الكوميدية إلا بمثابة فاصل ترويحي بين المشاهد الجادة، وما أكثرها، وقد صور أحمد عتمان في هذه المشاهد سقراط فيلسوفا يحاول أن يُعلِّم الناس ويعوّدهم على التساؤل والنظر، ويذلّل لهم الوصول إلى الحقيقة عبر طرق تجريبية أو طرق تمحيصية؛ وبخاصة، إعادة النظر في نظام الآلهة.. أو نظام الديانة الإغريقية، الذي كان في مجمله مؤسسا على طريقة (إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم لمقتدون). لقد فند سقراط التصور الإغريقي للكون، وتحكّم تلك الشخوص الأسطورية التي اخترعتها مخيلة الشعوب القديمة، ولفت الأنظار إلى أن تعدد الآلهة تصور مخالف للعقل وللحسّ؛ ومن ثم، يعد سقراط أول داعية للتوحيد في بلاد اليونان، وقد عرف بين فلاسفة المسلمين بهذه الدعوة، لأنهم قالوا إن اليونان قضوا عليه بالموت لأنه شنع عليهم آلهتهم المزعومة.

وأخرى تستحق التنويه في صورة سقراط الصحيحة، إذ عرض المؤلف عتمان صاحبنا سقراط رمزًا مثاليًا لعلاقة المثقف بالسلطة؛ أيعقل أن يوجد رجل يحكم عليه بالموت لمجرد معارضته فكر الجماعة، ثم يرضى هو بهذا الحكم القاصم؟ إن سقراط فيلسوف يحترم إرادة الشعب ويحترم قراره، ويرى في النهاية أن الحكم بإعدامه مادام يؤيده الشعب، فهو إذاً، قرار قد اتخذ قاعدة شعبية ترتكز على أسس الديمقراطية، ولذلك، فإنه قد قبل به، بل واحترمه، ومن ثم رفض أن يغادر (أو قل يهرب من) سجنه عندما ذللت له السبل لذلك!

وهنا في هذه الزنزانة حيث كان سقراط ينتظر أجله المحتوم، تدخل السلطة على الخط (ممثلة في رئيسة المحكمة ديمقراطيا)، بل تدخل عليه زنزانته وتقدم له كل مغريات الدنيا وطيباتها لكي ينخرط في سلك السلطة ويسير في قطارها، تدخل رئيسة المحكمة إلى زنزانة سقراط، وتوحي إليه أن هناك هتافا من الشعب ينادي بإطلاق سراحه، وأنها ما جاءت إلا لكي تذلل هذه الإرادة، وتجعلها تتحق وينطلق الفيلسوف من إساره، ويلغي الحكم بإعدامه، يرفض سقراط هذا العرض؛ لأن الحكم عليه بني على إرادة شعبية، وهذه هتافات خارجة عن القانون، وسوف تحدث فوضى وأعمالَ عنف لا يرتضيها هو:

- سقراط: معنى هذا أنك وحكومتك لم تقتنعا بعدالة قضيتي إلا بعد أن علا صوت الناس بالهتافات.. ومعنى هذا أيضا أن الاقتناع في بلادنا لا يتم إلا بالقوة والعنف.. بالمظاهرات وأعمال الشغب.
- ديمقراطيا: هناك حل أمثل.
- سقراط: ما هو؟
- ديمقراطيا: الحكومة ستغمض عينها تاركة المطلب الشعبي كي يتحقق.
- سقراط: هذا لغز..
- ديمقراطيا: ألم تفهم قصدي حتى الآن؟

- سقراط: عفوا، في هذه المسائل.. أنا بطيء الفهم.
- ديمقراطيا: سأقولها لك بوضوح شديد وصراحة تامة.. لقد سحبنا الحراسة من سجنك لكي نسهل لك عملية الخروج من هنا إلى الحياة!
- سقراط: ولكني سأخرج من هنا للموت لا للحياة... وهذا أفضل!

ولعلك لاحظت معي عدم ارتياح سقراط لأسلوب المداورة والإلغاز والتلميح، وأنه يفضّل الأسلوب المباشر الواضح في الطرح؛ وهكذا تفلس محاولات السلطة في استدراج سقراط إلى هاوية التسليم بالأمر الواقع والهروب من السجن إلى أي مكان يشاء، ويفضل الفيلسوف أن يموت في بلده وهو ثابت على مبدئه، ويوجه مرافعته الأخيرة إلى رئيسة المحكمة التي جاءت إلى داخل زنزانته تتوسل إليه، يقول: (ديمقراطيا، اعلمي أن لا حياة ولا موت لسقراط خارج آثينا.. وطني هو مهدي ولحدي كيفما كنت، ظالما أو مظلوما، سعيدا أو شقيا).

هذا ولا ينسى المؤلف عتمان أن يختم صورته الدرامية لسقراط بمشهد كوميدي، إذ إن رئيسة المحكمة ديمقراطيا قد أنهكتها المحاولة اليائسة لترويض سقراط واستدراجه إلى الهرب، فغلبها الجهد والتعب في زنزانته فسقطت نائمة على الفراش، وفي الليل تنجح زوجة سقراط وخادمتها في الوصول إلى هذه الزنزانة التي حبس فيها سقراط انتظارا لإعدامه، وهناك تحدث مفاجئة كوميدية، حيث تتسلل الزوجة والخادمة إلى الزنزانة تحت جنح الظلام إلى داخل السجن، وتصلان إلى زنزانة الحكمة التي يرقد فيها سقراط، تدخل المرأتان الزنزانة في احتراس شديد، لكن المفاجآة تعقد الألسنة: ينظران فإذا سيدة حسناء قد استلقت في فراش سقراط جواره بل قد سقط رأسها على حجره، فيقضيان العجب من هذا الموقف الحرج، ويتبادلان حوارا وتساؤلات مضحكة مدارها ما الذي جاء بهذه المرأة الحسناء إلى زنزانة الحكمة لترقد جوار هذا الفيلسوف الوقور؟ فالخادمة -بطبيعتها المادية- تثير الشكوك والريب في سلوك الرجال عامة وتقول ربما! ولعل! وعسى! والزوجة تستبعد عن سقراط أي شائبة، لأنها لم تعهده إلا طاهر الذيل نقي القلب عفيف النفس، المهم تصحو تلك الحسناء من رقادها ويظهر أنها رئيسة المحكمة ديمقراطيا، وتوضح للزوجة أن ما جاء بها هنا إلا المساعدة في هرب سقراط، وتحث الزوجة-التي ما جاءت إلا لهذا الغرض أيضا- على إقناعه بالهرب، فتقترب الزوجة (كسانثولا) من زوجها سقراط وتوقظه، بعد أن رأت على رأسه قملة قد استقر بها المقام في ذلك الرأس المهمل، فتهز الزوجة سقراط من سباته في تؤده ورفق، فينظر صاحبنا فإذا زوجته:

- سقراط: يا للهول.. هذا الكابوس المزعج لا يفارقني!
- كسانثولا: لا كابوس ولا حلم.. إنه علم يا حبيبي!
- سقراط: مَن؟ أنتِ! كل شيء إذاً، في خطر.. جئتِ تفسدين عليَّ سجني.. تضيقين علي رحابته.. تضيعين عليَّ

متعة التأمل في لحظاتي الأخيرة!

- كسانثولا: تأمل؟ هذا هو ما أوصلك إلى التقمل!

- سقراط: إذاً، فدعيني وشأني (يحاول أن يجري)..

- كسانثولا: إلى أين؟ (تمسك بتلابيبه) لن أتركك ترحل قبل أن تسمعني.

- سقراط: ألا يمكن أن تؤجلي كلامك يومين أو ثلاثة؟

- كسانثولا: مستحيل.. لا بد أن تسمعني قبل الرحيل.. ثم إني سأصحبك.

- سقراط: تصحبينني! هذا يعني أنك لن تتركيني حتى في العالم الآخر بعد الموت!

- كسانثولا: طبعا.

ويستمر الحوار بين الفيلسوف وزوجته على هذا النحو الساخر المضحك، الفيلسوف ينشد الانعتاق والخلاص والتوجه إلى عالم السماء، والزوجة تتشبث به وتشده إلى عالم الأرض.

والخلاصة أن الزوجة رغم أنها قد اصطحبت الأولاد، تفشل أيضا فشلا ذريعا في استدراج سقراط إلى الهرب والإفلات من حكم المحكمة، ويظل سقراط قابعا في سجنه، ثابتا على مبدئه، راضيا بما تؤول إليه الأمور، منتظراً حتفه صباحا باحتساء كأس السم القاتل كما حكمت عليه المحكمة.

تلك هي من أهم المنعطفات في مسرحية أحمد عتمان، وقد رأينا أن عتمان لم تعجبه صورة سقراط المتحاملة لدى أريستوفان، فأراد أن ينصفه بطريقة ما، لأن هذا الرجل العلَم تدين له البشرية بأصول البحث والدرس والنظر، وهو قامة عظيمة من رموز الفكر والفلسفة، ولا يمكن للبشرية مطلقا تمرير تحامل أريستوفان أو التغاضي عنه؛ لأنه قدم صورة مغلوطة عن فكر ذلك الرجل العظيم وطريقته في الحوار والدرس والتأمل.

بقي في الجعبة مسألة خليقة بالتأمل، ألا وهي: هل قدم أحمد عتمان في مسرحيته أيضا صورة أخرى تمثل المثقف وزوجته؟ طبعا لا نتصور أنها صورة كلية تنسحب على كل مثقف مع زوجته، أو كل مثقفة مع زوجها، ولكن الذي لا شك فيه هو تباعد الميول وتخالف الاتجاهات وتناقض الاهتمامات بين الطرفين، وهذا هو الذي يحدث بين كل زوجين حقا، سواء أكان أحدهما أو كلاهما مثقفين، ولعلها من سنن الخلق والحياة، وكلٌّ مُيسَّرٌ لما خُلِقَ له.

من جهة أخرى، قد يرى بعضهم أن سقراط وزوجته يمثلان مذهَبين أو منهجين متقابلين من مناهج البحث وحلِّ المشكلات؛ فسقراط يغلب عليه التأمل ودراسة النماذج المثالية الكاملة، ومحاولة تطبيقها أو -إن شئت- ضغطها وتركيبها على الواقع؛ بينما زوجته تستند إلى منطق الواقع وتنطلق منه، وتلتصق بهذا الواقع أيما التصاق، فتستبعد أي فرضيات مثالية نموذجية مثل تلك التي كان يطلع بها زوجها الفيلسوف. وهذه أيضا تمثل سنة يتمايز فيها الناس ويختلفون في الرؤية والمنهج والطرح، و/لكل امرئٍ من رأيه ما تعوّدا /كما يقول المتنبي.

قراءة نقدية في مجموعة (اعتذار قبل الموت)

■ د. صالح معيوض الثبيتي*

إذا تأملنا عنوان المجموعة القصصية (اعتذار قبل الموت، قصص قصيرة جدًا).. للقاصة مريم خضر الزهراني نلاحظ من كلمتي (قصيرة جدا) أنها أقصر من المألوف من القصر، ويؤكد لنا ذلك نصوص بعض القصص التي لم يتجاوز عدد كلماتها اثنتي عشرة كلمة، كما هو الحال في روائع الأدبية المسماة (مسافة كبيرة)، و(أحلام اليقظة)، و(غفوة)؛ بل إن أطول قصص المجموعة على الإطلاق لم يصل عدد كلماتها المائتي كلمة كما هو الحال في واحدة من أبلغ ما خطت القاصة في هذه المجموعة (انتظار)؛ إذ حوت تلك القصة جميع عناصر القصة المتعارف عليها أدبياً، مستوحيةً معانيها ومفرداتها من عالمي الواقع والخيال، أضف إلى ذلك إضافة جوهر القص القرآني والخيالي، فكان النتاج تاجاً قصصيًا زيّن كامل المجموعة بنص هيئته قامة كقامة القاصة، واسع المدار كاتساع ثقافتها وملكتها الأدبية.

من المألوف أن تسمى الحكاية (وهي دون الرواية) قصة؛ لأنها تقص للقارئ مسيرة الموضوع أو سيرته، ولنا في كتابنا المعظم الكريم قدوة حسنة، إذ سميت سورة القصص بهذا الاسم؛ لأنها حوت قصة سيدنا موسى عليه السلام منذ الميلاد وحتى زمن الرسالة.

جاء اختيار قصة (اعتذار قبل الموت) عنوانًا واسمًا لكل المجموعة، ليقودنا إلى التفكر في اللونية المخطوطة الأقرب لأفق الكاتبة؛ فلماذا يتأسف المحتضر وهو على فراش الموت.. ولِمَن يعتذر؟ إطار شجي مليء بالحزن، مفعم بالرمزية، يجعل ذهن القارئ كثباً بالاستفهام الذي يجعل القارئ شريكًا للقاصة؛ نظرًا لاجتهاده في الإجابة عن المبهم من تساؤل. عليه، ومن غلاف المجموعة الخارجي، استطاعت

القاصة أن تثير فضول القارئ ونهمته، ليعلم حقيقة ما سبق الاعتذار وما تلاه من ردة فعل أو حدث.. ولعمري إنه معيار لمقدرة وملكة كاتبة كبيرة في عصر الحداثة تكتب بمنظار الرمزية.

وبما أن فن القص الرمزي القصير، بمفهومه الحالي المتطور بأسسه وتقنياته الحديثة، وسماته وخصائصه المميزة، ظاهرة تنتج عنها المجموعة القصصية؛ وهو ما تختلف فيه تمام الاختلاف عن مفهوم الرواية والمسرحية؛ إذ اتخذت القاصة مجتمع الأمة العام مكاناً تستوحي منه الحدث الواقعي في حضوره وحدثه، ويتجلى ذلك في بعد القاصة عن الأطر التقليدية للقصة القصيرة.. واهتمامها بالواقعية، وتركيزها على الشعور (مع الميل لاستخدام مفردات ومعاني الشجن).. مع الاهتمام بالإنسان والمكان والسعي إلى كسر البنية التقليدية من ناحية الفن والمضمون، وهذا هو ديدن عصر الحداثة، وهي مظهر من مظاهر الرفض لواقع المآسي المعاش في أدب القصة القصيرة. فنجد تعبيراً حقيقياً عن واقع معاصر يسرد في ثوب أدبي مختصر أنيق.. مسترسلا مصوراً جانباً من مجتمعنا المعاش، متسائلا أين القيم الدينية الفاضلة؟ ورافضا كل ما ينبيء بالخروج عليها، ويقود لذلة المجتمعات الإسلامية، ويسعى لهدم قيمها الأخلاقية. وفي أحيان أخرى يخال للقارئ أن الكاتبة تُعبِّر عن معاناتها عبر تيار الوعي - من خلال الحديث النفسي، أو المناجاة، ما يوحي بتأثرها الواضح بالتيارات الحديثة كالسريالية



والرمزية وغيرهما، من خلال مزج الواقعي بالفانتازي، مستنبطة فكرتها من الأدب العربي ونصوص القرآن الكريم والسُّنة الشريفة، والتراث الحديث، والتجارب الحياتية المعاشة، التي تعبر عن المجتمع المعاصر في قالب قصصي، وحدثٍ واقعي، في حضوره وفعله؛ إذ تستنبط القاصة مادة القصة من الواقع، وتلتقط اللحظة المهمة، لتبدأ منها سردها للحدث، بعد أن تجرده من متعلقاته، مع الاقتصاد في الوصف وحذف الروابط والإضاءات، وتقديم المفاجآت الواقعية التحليلية والرومانسية الجديدة؛ أي إنها بمثابة رؤية فردية للكاتبة تتضح من خلالها سرعة التواتر ودقة الالتقاط وقصر الشريط اللغوي وكثافته؛ ليظهر ذلك رؤية الكاتبة فيما ينبغي أن تكون عليه العلاقات الإنسانية. وكما هو معلوم أن ميزة أي نصّ أدبي تتمثل أدبيته في كيفية أداء دلالته،

ولتكتمل هذه الدلالة في مخيلة القارئ.. لا بدّ من إظهار العلاقة التي تظهر المفارقة بين عالم الواقع المعاش ودلالة العالم المنشود؛ وهذا ما نفتقده في هذه المجموعة القصيرة، وهذا الافتقاد لا يمثل نقصًا أو تقصيرًا، بل هو متعمد من قبل القاصة التي أرادت أن تجعل لها بصمة فنية خاصة بها.. وهي تنتهج وتحذو حذو مدرسة الواقعية الرمزية الحديثة في عالم القصة القصيرة الحالي (مرحلة النضج والازدهار والتنوع)، ويتضح ذلك في تمرد القاصة في غالبية قصصها على عناصر القصة القصيرة وأدواتها؛ فأي عمل أدبي بحاجة إلى أساسات مقتناة من وقع النظم الشعوري، يجسده بطل وحدث وصراع وعقدة وحل ومن ثم الخاتمة، فنجد عنصر (الفكرة والمغزى) هو عنصر أساس في جميع قصص المجموعة، إذ تتجلى مقدرة الكاتبة في إيضاح الهدف الذي تعرضه في القصة، وإيضاح الدرس والعبرة التي تريد منا تعلّمهما، مستوحية ذلك من النصوص القرآنية (فرّ الزوج عن أمه وأبيه وزوجه وبنيه - قصة أغصان جافة-) (السيل العرم – قصة ذوبان –)، (قطوف دانية، المطهرون - قصة فيضان النهر –) (ريح صرصر عاتية، كالعرجون- قصة حروف متناثرة-)، (ألا بذكر الله تطمئن القلوب -قصة قلق مع القمر-)، (العتيا، السندس الخضر - قصة غصة غربة- -قصة انتظار)، و(الغلو، المنابر – قصة حواجز بشرية –)، والشعر (خدعوها بقولهم حسناء-قصة غرور –، لما اشتد ساعده رماه - قصة صداقة مالية –، آلة حدباء – قصة مؤامرة-)، والتراث والأدب والشارع (كظاهرة أطفال الشوارع -قصة فضاء حر- و- قصة حائط متصدع - و- قصة طفل النفايات -قصة انسداد حنجرة- و- قصة حفرة الموت). وهذا دليل على غزارة مخزونها الأدبي والمعرفي بالثقافة العامة، وسماحة ورحمة الدين الإسلامي، وظواهر المجتمع بكل فعالياته الاجتماعية (-قصة تقنية- قصة راقصة محترفة- ظاهرة زواج القصر- قصة زغاريد الموت - وحياة الأبوين على كبر بمعزل عن ذريتهم ومعاناة حنينهما بعد زواج أنجالهما - قصة نبض أمومة -، و-قصة فتاة فخورة- و-قصة انتظار- قصة إحسان-، أيضًا ظاهرة تعدد الزوجات كما تراها الكاتبة -قصة تضحية- وظاهرة انتشار الطلاق-قصة انفصال نهائي-) وعاداته وتقاليده (-قصة شرف عانس- و-قصة انفصال-).

كان الموت حاضرا في العديد من القصص بل ختمت به مجموعتها في قصة نهاية. أما إذا بحثنا عن العنصر الثاني للقصة وهو (الحدث) وهو مجموعة الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببياً، نجد أن القاصة تركت للقارئ متسعاً أدبياً كي يشاركها في تحقيق وحدة الهدف، إذ يجد القارئ نفسه متسائلا باحثا عن إجابة (كيف وأين ومتى ولماذا وقع الحدث؟)، وهذا يحسب للقاصة برمزيتها المكثفة التي عمدت منها أن يكون القارئ مطلعا ومشاركا.. وليس مطلعًا فقط، لذلك إذا بحثنا عن عنصر (العقدة)- وهي مجموعة من الحوادث ذات الارتباط الزمني الموحّد – فقلَّ أن نجدها؛ لأن القاصة عمدت تركها لفطنة القارئ وهو يفكر ويسائل نفسه – ما

هو الصراع الذي تدور حوله القصة؟ أهو صراع داخلي أم خارجي؟ (قصة جلطة) وماذا حدث.. وما هي المتغيرات التي حدثت منذ بدء الحدث وحتى انتهائه؟ وهل هي أحداث مقنعة أم مفتعلة؟ فمجمل إجابة التساؤلات يقود القارئ إلى (الحل).. وهو العنصر الرابع للقصة الذي غاب ظاهريًا وحضر مستترًا في المجموعة بأمر القاصة المتمكنة أدبيا ولغويا.

أما عنصر الشخوص فنجده مجملا في غالبية القصص، فمن المألوف أن يختار الكاتب شخوصه عادة من الحياة، ويحرص على عرضها في عدة أبعاد واضحة، تحدد الجنس ووصف الجسم والعمر والعيوب، وأيضا توضح البعد الاجتماعي الثقافي للشخصية، إضافة إلى البعد النفسي المتمثل في السلوك والأداء والمزاجية؛ لذلك، نجد عنصر الشخوص في الغالب الأعم يمثل غيابًا شبه تامٍ في معظم القصص، بأمر الكاتبة التي استندت على الإيحاء بالرمزية المطلقة. ويتبين ذلك في الأداة التي اعتمدت عليها في سردها القصصي، والمتمثلة في الاستفادة من حدثٍ معينٍ يجعل الفعل والأشخاص يعبرون عنه، أو يجسدونه في رمزية مجملة، فنجدها كثيرًا ما تعبر عن صوت منفرد لواحد من جماعة مغمورة، أو مجتمع مقهور أو مكسور الجناح.. كما هو الحال في قصتي خيانة وحضن الشاطىء.. ففي الأولى ترمز الكاتبة لظاهرة التدخين، وفي الثانية لظاهرة الهجرات غير الشرعية بالمراكب الشراعية. وذلك نتاج حصاد -في تقديري- إعجابها بمدرسة القصة القصيرة (السيكولوجية) وتأثرها بها. فكثيرا ما نجد القاصة تطمح إلى تصوير الإنسان وعكس أفكاره الداخلية والنفسية، وتفند مشاعره وأحاسيسه، وتتحدث دائما عن أشياء خفيةٍ في دواخله. فنجدها تكثر من النماذج التي تستدر الدموع وتدغدغ العواطف كما في قصتي أمل تبخّر واعتراف مختلف، وكأنها تسير مسرعة على أثر المجددين من أمثال الشاعر حسن عبدالله القرشي، بديع زمانه ورائد تلك المدرسة في ثمانينيات القرن الماضي. ويتجلى ذلك في حرص القاصة على الوحدة بين الشكل والمضمون، مع الإيجاز والرمز والبعد عن التخلص من مظاهر الترهل الإنشائي والحدثي، مع التركيز على قوة الحدث (ظاهرة الأخطاء الطبية -قصة ميلاد حزين)، مع الالتزام الفني والواقعي واختيار الشخوص من نماذج مأزومة مختلفة، حتى يصل القارئ إلى مرحلة ما يسمى بالإشباع الذهني بالواقعة والتنوير بها وهو ما يقود إلى الهدف.

وفي الختام، نجد أن القدوة الأخلاقية كانت حاضرة في مجمل ما سطّرته القاصة؛ وعليه، أمام هذا الكم الهائل المقدر من التجارب والمواعظ والحكم أجدُ يَراعي قد تقزَّم أمام تلك النصوص، وعجِز عن الوقوف على مواطن القوة والضعف فيها.

* رئيس اللجنة الثقافية بنادي الطائف الأدبي الثقافي.

رواية «أبناء الأدهم» لجبير المليحان الواقعية السحرية بنكهة عربية

■ هشام بن الشاوي*

أسطرة السرد والمكان

تعد القرية مستودع الحكايا الآسرة، وقد استطاع القاص والروائي السعودي جبير المليحان بحنينه الجارف إلى قريته/ إلى عذرية المكان الأول ورحم الحياة البكر أن يبدع ترنيمة للهوامش البشرية، وهو يكتب برهافة سردية وشجن شفيف عن عالم قاس. وتبدو «أبناء الأدهم» رواية المكان بامتياز؛ فالمكان هنا ليس مجرد خلفية أو ديكور، وإنما شخصية روائية رئيسة وفاعلة، حيث تضافرت مشاعر العشق بين الطبيعة والإنسان والحيوان، عبر متواليات حكائية باذخة؛ تتاخم الواقعية السحرية، تلاقت فيها الجبال والصحراء في لحظة فارقة. وقد استفاد الكاتب من جماليات الرحلة، حيث الشراكة بين الذات والمكان فيها، تجعل منها مجالا ممتازا للتداخل بين الأزمنة، والتلاعب بزمن الشخصيات وزمن السرد؛ وقد اختار المليحان اسم سلمى وأجا لبطلي قصة العشق الأسطورية في روايته، مستلهما اسم أشهر جبال حائل، مسقط رأس الكاتب ومهوى قلبه، كما توسل بالتراث الشعبي، الذي خلد قصة هذين العاشقين.

يروي ياقوت الحموي أن رجلا اسمه أجا عشق امرأة متزوجة تدعى سلمى، وصارا يلتقيان في بيت حاضنتهما واسمها العوجاء، وعلم أقاربهما بالأمر وقرروا الانتقام منهما، فاتفق زوجها وإخوتها الخمسة على التربص بالعاشقين، وأنذرت العوجاء أجا وسلمى، وفرّ الثلاثة، ولحق بهم الستة،

وقتلوهم كلا على جبل سمي باسمه، وأنف المنتقمون السنة بعد ذلك الرجوع إلى قومهم، فسار كل واحد منهم إلى مكان، وأقام به، فسمي ذلك المكان باسمه.

حفر سيكولوجي

يحيلنا عنوان الرواية -لأول وهلة- إلى الاعتقاد بأننا إزاء رواية أجيال، كثلاثية نجيب محفوظ؛ لكن من الناحية الجمالية، تبدو فصول الرواية مثل قصص قصيرة متصلة منفصلة، كأبناء الأدهم تماما، الذين لا تربطهم أية صلة قربى، لكن البطولة المطلقة في الرواية، كما أشرنا من قبل، فهي للمكان، وهو هنا جبل الأدهم، ولا ننسى أن فن الرواية، كما اعتبره د. صلاح فضل، في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية.

وقد برع الكاتب في رسم فسيفساء شخوصه سيكولوجيا، وبمهارة جرّاح سبر أغوار أعماقها المعطوبة، وغاص في دهاليز النفس البشرية، حيث يتجاور الخير والشر، «حيث لا يستطيع الملاك الذي يعيش داخل الإنسان أن يهزم الشيطان، الذي يتقاسم معه شرطه الإنساني تماما»، وعلى امتداد فصول الرواية عشنا معها



أفراحها، وأوجاعها وانكساراتها: فـ«وريقة» تتسلح بالغناء حين تستبد بها الأحزان، وقد استسلمت لمصيرها التعيس، وهي التي لم تنس رقصة العشاق وطقوسها في باحة تهطل فيها أفراح الشمس.. لم تنس غناء ابن الأمير الذي انتظرته، بيد أنه تزوج ابنة أمير قرية أخرى، وقبلت الزواج بمرّان، الذي ظل يشك في نسب ابنته سلمى، وحين خفق قلب ابنتها سلمى بالحب ساندتها وهرّبتها، بعيدا عن صلافة الأب.

ميراث الفقد

مزقت قلب أجا مشاعر الفقد، اليتم والضياع، وكان يحسُّ بأنه بلا بلد حقيقي، واعتبر الأهل البلد الحقيقي، بينما رعت

«منهاد» - بأمومة فياضة- حب آجا وسلمى، بعدما فقدت الزوج والبنت، كأنما تدفع ثمن دفاعها عن حقها في السعادة، لأنها اختارت الراعي صايل، وفضلته على ابن عمها عامر، الذي استولى على كل شيء بعد أن رفضت الزواج به، وطردا من القرية من طرف مرّان، وهو الذي تجرع مرارة النبذ من قبل، ولاذت بجبل الأدهم، وهي تحمل صرة تضع فيها عظم ساعد أبيها وكفه وخنجره الملطخ بدمه ودم الذئاب، وكم كان قاسيا أن تجد مكانا تدفن فيه زوجها صايل. لم يكن ثمة أحد يشاركها أحزانها، ولم ينفعها البكاء. ولم يشاطرها نواحها الطويل غير صدى الصخور، ومثلها عاشت وريقة، فخبأت الأغاني المكتومة في قلبها، وادخرت الحكايات لتهمسها في أذن ثمرة الحب.. سهل بن سلمى بن آجا.

عين سينمائية

وفقا للدكتور جهاد عطا نعيسة، فقد استقبلت الرواية التأثيرات التوليفية القادمة من حقل النظرية والإبداع السينمائي، فجعل الكثير من الكتابات الروائية من البنية التوليفية للسرد سمة رئيسة في بنائه السردي. لكن، غالبا ما يشتكي صناع السينما العربية من غياب النصوص الروائية، التي تستحق أن تترجم إلى أيقونات فن سابع، لكن جبير المليحان يفضح تكاسلهم في فصل «الذئاب»، الذي يعد درة المشاهد السردية في الرواية، متوسلا بتقنية المونتاج السينمائي، من ألفه إلى يائه. وقد ذكرني هذا الفصل بالفيلم السينمائي «العائد»، الذي حاز بطله ومخرجه على الأوسكار، ولاسيما ذلك المشهد الذي لا ينسى، حيث ينام بطل الفيلم في جوف حصان نافق، حين نهشته قساوة الطبيعة. فكرت أنه لو كانت هناك جائزة أوسكار للأدب لفاز بها المليحان عن مشهد الرجل الجريح المصاب، الذي حاصرته الذئاب، فاضطر أن يسد فوهة الغار بشجرة شوكية، ولما فطنت الذئاب إلى خدعته لجأت إلى سطح الغار، وراحت تتناوب على النبش، وقام بقطع قائمة أول ذئب أطل من الفوهة، وهرب الذئب الجريح فهاجمته الذئاب الجائعة وافترسته، وكذلك فعل بالثاني ليصير فريسة لبقية القطيع، أما الذئب الثالث، فقد قطع رأسه وإحدى قوائمه، لكن المصير المأساوي كان يتربص بالرجل الشجاع، بعد أن تمكنت الذئاب من إزاحة الشجرة عن مدخل الغار.

رواية «أبناء الأدهم» نص روائي يشكل إضافة نوعية للمكتبة العربية وللرواية السعودية، التي ما فتئت تفرض حضورها المميز مع ثلة من الكتاب المتميزين، بعد أن غرقت في وحل الاستسهال والابتذال.

* كاتب من المغرب.

المـــــرأة في شعر طاهر زمخشري

■ هيفاء حمد البصراوي*

حين عزمتُ على قراءة كتاب الأستاذ معيض عطية القرني «المرأة في شعر طاهر زمخشري ١٣٣٢هـ - ١٤٠٧هـ».. قلبتُ دفتيه، وتصفّحتُ وُريقاته، ونظرتُ نظرةً سريعةً لمحتواه؛ فوجدته كتابًا خفيفًا، قائمًا على مئةٍ وسبعٍ وثلاثين صفحةً. قسمه القرني إلى مدخل وفصلين، تحدث في مدخل الكتاب عن لمحة من حياة طاهر زمخشري، وعرض أهم محطات الألم والمعاناة التي فجّرتْ الإبداع الشعري لديه، ثم جعل لكل فصل أربعة مباحث؛ فعنون الفصل الأول: بـ«أنماط حضور المرأة في شعر زمخشري» وتضمن: الأم، والزوجة، والبنت، ونساء أخريات، أما الفصل الثاني، فعنونه بـ«تجليات المرأة في شعر طاهر زمخشري»، وتضمن: المرأة المثال، والمرأة الهوية، والمرأة الوطن، والمرأة الذكرى.

كنت أشعر أثناء قراءة الكتاب بالرغبة نحو الاستزادة من صفحاته، إذ لم يستغرق مني سوى ساعتين؛ وأدركتُ سر تلك الرغبة بعد الانتهاء؛ فسياج اللغة البسيطة، ونقيضها القوة في بعض المواضع، إضافة لأسلوب الكاتب السلس في تحليل نصوص زمخشري، كان كفيلاً لإكمال قراءة الكتاب، فلم يكن الكاتب متكلفًا في تحليله، ولا مستخدمًا كلمات متنافرة مع مضمون النصوص؛ بل صنع من ذلك الأسلوب سدًا يحجب الملل عن قارئه. يقول القرني في تحليله لنص زمخشري الذي كتبه قبيل احتضار زوجته، بعد عرضه لأبيات الشاعر التي يقول فيها:

ليس لي بعدك في الدنيا بقاء
فاسلمي أو نسلم الروح سواء

أنتِ لي بعضٌ فوهم أنني
أتخلى عنك يطويك الفناء

فإذا جدَّ لكي يلهو بنا
فأنا أول من يلقى العفاء

أنتِ ما أنتِ سوى نفسي التي
بين جنبي وللنفس الفداء

أنتِ لي روح وإني جسد
بسوى روحي أيامي هباء

«إنه التحام الروحين حتى غدت روحًا واحدة، بل إن روح هذه الزوجة غيبت روح الشاعر؛ فغدا مجرد جسد ثانٍ لروحها، فإن ذهبت روحها ذهب الجسدان معًا، ووهم أن يحيا هذا الجسد الثاني بدون روحه، ويرجو شاعرنا أن يكون جسده الراحل قبل جسدها، أو يكون فداء لجسدها، ويتيقن بعدها بالضياع، فكل أيامه لا معنى لها؛ لأنه لا قيمة للجسد بلا روح...».

إن بساطة أسلوب الكاتب واستخدامه لألفاظ النص نفسه في التحليل، دون موارية، أو غموض، أضفى على الكتاب في بعض جوانبه صفة الجمال؛ إذ نجد جانبًا من ذلك في تنبه الكاتب للروابط اللغوية في قصائد زمخشري، والتي استطاع من خلالها أن يستمد قوة الأسلوب؛ فالكاتب لم يتنبه إلى تلك الروابط فحسب، بل يُرينا الجانب الآخر من أسلوبه، والذي يتضاد مع البساطة، يقول القرني في مبحث المرأة الهوية:

«ويفتتح الشاعر حديثه بالضمير العائد على المرأة، ويأتي في محل الخبر، فهي الأصل والمبتدأ، وما تبقى متممٌ لها ومضافٌ إليها، إذ يقول:

أنتِ محراب صبوتي؛ أنتِ إلهام
قصيدي وأنتِ أنس الوجود

أنتِ قيثارتي بها تنقل الأنسام
عني أصداء الحسن الخلود

فالضمير «أنتِ» العائد على المرأة يسبق محراب صبوته، وإلهام قصيده، وأنس وجوده، ويعود فيسبق قيثارته، وكذلك يتكرر مع روضته وكوثره...».



ومن الأمور المميزة -أيضًا- تنبه الكاتب لربط زمخشري بين المرأة في التراث، وبين المرأة الحاضرة في حياة الشاعر، والذي لمّح له في مبحث المرأة المثال، يقول القرني: «ونجده يلمح-أي زمخشري-إلى المثال التراثي للمرأة دون التصريح بالاسم كقوله:

الفق أسبابًا أقول لها عمي
صباحا وكفي من صدودك واسلمي

وهو بذلك يشير إلى «عبلة» التي أمست مثالاً تراثيًا للمرأة.. وهذا ما يرسخ نسبة المرأة المثال عند طاهر زمخشري إلى النموذج العربي القديم للمرأة المثال...».

وعلى الرغم من وجود أحكام عامة، تركها القرني دون توضيح، أو إحالة لمصدرها، خصوصًا في مطالع مباحثه، وتركيزه المتكرر على انتماء زمخشري الشعري للمدرسة الرومانتيكية، ورغم بساطة تقسيمه، إلا إن ذلك لا يقلل من قيمة الكتاب، ولا من متعته، وجمال تحليله.

الدنيا بخير

■ خالد النهيدي*

مـزّق ستار الخجل فـي أرجـاء المكان، تلعثم.. ارتبـك.. لـم يستطع أن يوضّح الموقف ويعيد تكرار الطلب. عندما وضعت النادلة أمامة كأسين من «الآيسكريم»، آخذ يتمتم ويهمس بصوت مبحوح مع نفسه، أنا على يقين من أني طلبت كأسًا واحدة، ولم أطلب كأسين من الآيسكريم، لأن كل ما أمتلكه خمسين ريالاً فقط، فقد أخذت تكاليف الـزواج كل ما بحوزتي من نقود، ولا عمل لدي في الوقت الحالي. آلا يوجد سوى هذه النادلة الطرشاء في هذا المكان، نظرات زوجته وابتسامتها واحتقان عينيها من خلال ابتسامة واضحة من تحت اللثام.. كان يزيدها جنونًا ولذة وحيوية، ويزيده هو تأثرًا وانزعاجاً، آخذ يهذي مع نفسه.. ما ذنبك يا شريكة حياتي وتاج راسـي في أن تضعك الظروف في هـذا الموقف الحرج الـذي سيرسخ في أعماق الـذاكـرة، ونحن في أول أسبوع من زواجنـا، بـدلَ أن يكون أجمل تـذكـارٍ هـو أسْـوِرَةُ ذهـبٍ أو مـاس.. لم تكن في الحسبان.. تكون هديتك كأساً من الآيسكريم، ندفع ثمنه برَهْن جوالي أو جوالك.. سامحك الله أيتها النادلة الحسناء، لم تسمعي صوتَي، أو حتى إشارة يدي، وأنا أشير بالأصبع الواحد. نظر للجالسين من حولة، فتيقن أنه محاصر لا محالة.. الخجل يسري في أطرافه المتجمدة، أما الإحراج أو نظرات العطف والشفقة.. تمنى وقتها لو يمتلك شجاعة جندي من جنود اليرموك أو القادسية، كي يبدد جيوش الفقر والظلم والاستبداد، ويقضي على مرارة الحرمان، تذكر مقولة علي بن ابي طالب رضي الله عنه وأرضـاه «لـو أن الفقر رجل لقتلته». نظرات زوجته وابتسامتها وسعادتها الطاغية على آلـم الـموقف كـان يزيد مـن النيران المشتعلة في داخله، تمنى لو أن الخمسين ريالاً خمسون دولارا مثلاً.. آخذ يتمتم: يا مسهل يا رب.. استدار من على الكرسي تجاه المحاسب، وكأنه يجر المكان بأسره برجليه، تمنى لو أن زوجته تنتظر في مكانها حتى يعود إليها.. وكيف ما كانت النتائج تكون، تشابكت الأيادي، وتجاورت الأكتاف، وكأنهم في الزفة من جديـد.. وقـف أمام المحاسب، وكأنه جندي مهزوم يطلب الهدنة أو الاستسـلام، بتلعثم وارتبـاك، وصوت تخنقه العبرات.. وقف أمام المحاسب وقد وضع الجوال فوق الطاولة، تفادياً لأي موقف محرج.. كم حسابك يا سيدي؟ عفوا!! بكم الكأس..؟ بخمسين ريالاً.. لقد طلبت كأسين من الآيسكريم.

لا.. مطلقاً، لم تطلب كأسين.. طلبت كأساً واحداً فقط.. ولكن النادلة صممت أن يكون الآيسكريم الثاني على حسابها هدية زفافكم.. أنتم عرسان.. أليس كذلك؟! ألف مبروك، لم يدرِّ في خُلده مطلقاً أن الموقف سيصبح تذكارًا جميلاً.. جميلاً جداً.. ليس بالنسبة إليه ولا لزوجته فحسب.. بل لعالم الفضيلة والأخـلاق.. انفرجت أساريره عن ابتسامة مشرقة وهو يتمتم «الدنيا بخير».

* قاص من اليمن.

جشع

▪ حليمة الفرجي*

يتدثّر الصمت عائدًا من الجبل قبل الغروب ببضع دقائق،

يتلفت للخلف مودّعا الغروب.. في حين كانت أمه تلكزه ليسرع الخطا ليصلا قبل حلول الظلام.

يراقب جسدها الصلب الذي ودّع الشباب، وبدت عليه الغلظة، فقد اعتادت نسوة القرية على الاعتماد على أنفسهن.. في حين غادر القرية كل الذكور ذات صيف.

وحده.. لم يتبق منهم سوى صغار السن، وشيخ القرية، وبعض حاشيته.

غادروا.. ولكن إلى أين؟ لا أحد يعلم.. فقط خرجوا ذات صباح للعمل، ولم يعودوا بعدها.

أخبرهم الشيخ حينها أنهم مضوا بحثا عن السعادة، خلف الجبل الذي انهار تحت معاولهم، ذلك اليوم.

رحلوا دون وداع.

كثيرة هي الأسئلة التي يَودُّ طرحها، لولا خوفه من قسوة أمه التي تقابله بها في كل مرة تختلج شفتاه عن تساؤل،

أخبره صديقة ذات سمر أنَّ شيخ القرية أرسل جميع الرجال لمدينة السعادة مقابل صكوك أراضيهم..

لا أحد يعلم أين هي هذه المدينة!

فقط ما أخبروهم به أنها خلف الجبل، ولكي يعبروا.. عليهم هدمه.

وها هن النسوة يكملن ما بدأه رجالهن ليلحقنَ بهم، وينعمن بالسعادة.

صفقة مربحة..

كل شيء مقابل السعادة..

كل شيء..

ولكنهن لا يملكن شيئا.. سوى بعضا من الأكواخ الخشبية القديمة التي تركها لهن رجالهن مقابل الوادي، لذلك، فالشيخ يطعمهم الخبز اليابس والماء، مقابل هدم الجبل الذي يقف عائقا بينهم والسعادة كما يزعم.

وكان دأبهم كل نهار هو الخروج بمعاولهم لهدمه ولا يعودون إلا عند الغروب.

أيام كثيرة مضت.. ولأن عمر لا يتقن العد كبقية الصبية، فقد دأب على وضع ورقات الشجر بجانب بعضها، ليعلم كم من الأيام مضى.

لايزال الجبل صامدًا أمام معاولهم ولعنات شيخ القرية.

لا يجدي معه توسلات تلك النسوة الضعيفات,, ولا بكاء أطفالهن، فقط شيخ القرية هو الوحيد الذي يزداد جشعا كل يوم، حتى بات مصدر خوف جميع نساء القرية.

أمي.. متى سننتهي من هذا العذاب؟

وأين تكمن السعادة؟

هل حقا هناك سعادة خلف الجبل؟!

اصمت يا بني، وتابع العمل، فهناك أعينٌ كُثُر ترقبنا.. الجميع هنا يعمل في صمت، اطبقْ شفتيك واعمل مثل الجميع.. ولابد أن تأتي السعادة ذات يوم، أو ربما نذهب نحن إليها كما فعل والدك وأعمامك وجميع رجال القرية..

لم يبق الكثير.. فقد سقط نصف الجبل تحت معاولهم، وحتما سيسقط ما تبقى، فلا شيء يصمد أمام جشع الشيخ.

قبيل غروب ذلك اليوم، دوى صوت سقوط عظيم، وارتفع دخانٌ كثيفٌ إلى السماء حاملا معه أرواحاً عدة كانت تبحث عن السعادة؛ فوجدتها.. في حين امتلأ منزل الشيخ بقطعٍ لامعة.. وضحكات مدوية..!

* قاصة من السعودية.

هذيان

■ أيمن دراوشة*

حقيقةً كانَ لا يدري ما بِهِ!!

هلْ هوَ يائسٌ؟ أمْ يَحْفِزُهُ أملٌ إلَى شَيءٍ ما؟

حَقّاً هوَ حائرٌ حيْرَةً أبديَّةً..

ينظرُ إلى الأفُقِ فيراهُ داكناً، فتلْتهمُهُ كآبَةٌ مريرةٌ، فيطرقُ برأسِهِ الْمُثقَلِ بالْهمومِ، وبعدَ لَحظاتٍ تطويهِ كالسِّنينَ الْعِجافِ يدْفنُهُ الصَّمتُ فيها، يرفعُ بصرَهُ الْمُدْمَى، فيرَى الأفقَ مُتوهِّجاً بنورِ الشَّمْسِ الأصفرِ، فيَغْتَصِبُ ابتسامةً بَلْهاءَ يُوجِّهُها إلَى اللاشيءِ.. وحينَ نَهضَ يَمشي مُتثاقلاً، انقضَّ عليهِ الْمجهولُ ليفْتَرِسَهُ بأنيابٍ مُتساقطةٍ، فصفعَهُ بقوَّةٍ لَمْ يعهدْها في نفْسِهِ، ثُمَّ انكفأَ علَى ذاتِهِ، وطفِقَ يضحَكُ.. ويضحَكُ مُقهْقِهاً حَتَّى دَمعَتْ عيناهُ.. ثُمَّ تَشنَّجَ وَجْهُهُ فَجْأةً، وارْتَسَمَ عليْهِ ذُعْرٌ حادٌّ مَصْحوبٌ بِألَمٍ مُباغِتٍ شديدٍ انْبَعَثَ فِي صدْرِهِ، وهَوَى خامِداً بعْدَهَا..

اقْتَربَ منْهُ قِطٌّ كانَ يُراقِبُهُ وهوَ يلعَقُ شَفَتيْهِ، وكادَ أنْ يلْتَهِمَهُ عَشَاءً لَهُ، ولكنْ باغَتَهُ أحدُهُمْ قادمٌ صُدْفَةً.. فطَرَدَهُ، وانْحَنَى يَجِسُّ نَبْضَهُ، ويَتَحسَّسُ أنفاسَهُ، ثُمَّ هزَّ رأسَهُ أسَفاً يَنْعاهُ، وذهبَ تارِكاً إيَّاهُ مَرمِيَّاً بينَ أكوامِ الْقُمامَةِ..

وبعدَ سَاعةٍ رمَشَ جَفْنَاهُ، فاستيقظَ منْ حلْمِهِ مسْروراً، وهرعَ إلَى مَهْدِهِ.

تناولَ عُودَهُ ليعْزِفَ أجملَ ألْحانِهِ، وانتبَهَ بعدَ إكمالِهِ للَّحنِ إلَى أنَّ أوتارَ العُودِ مقطوعَةٌ.. فرمَاهُ وأسرعَ إلَى مَرْسَمِهِ، ليرسمَ لوحَةً خلاَّبَةً بفرشاةٍ ليسَ لَهَا ريشٌ.. فأمسكَ قَلَمَهُ ليُدَوِّنَ أحْلَى قصائدِهِ علَى الإطلاقِ، غيرَ أنَّ الكلماتِ رفضَتْ أنْ تُفارِقَ مُخيِّلَتَهُ لتتدفَّقَ مِنْ شفتيهِ إلَى قَلَمِهِ.. حينَ ذاكَ عادَ إلَى أكوامِ الْقُمامَةِ، ورقدَ بينَهَا يائساً، ينتَظرُ موتَهُ الْحقيقيَّ، فقدْ ضاعَ منْهُ كلُّ شيءٍ حتَّى أحلامُهُ.

---

* كاتب وقاص أردني.

نصوص قصصية

▪ عيسى مشعوف الألمعي*

حرية..

دخل العصفور الصغير الملون إلى منزلي من الباب، بعد أن أخطأ جهته.. انتفض وخاف..

اصطدم بمراوح السقف والجدران ولمبات الإضاءة الحارقة..

حام في كل غرفة يبحث عن الخروج الآمن..

شرعتُ له النوافذ والأبواب حتى اهتدى إلى نافذة مفتوحة، وخرج سريعا، بلا وداع..

رائحة..

عندما ماتت الجدة في أرذل العمر، وجدوا مفاتيح قديمة تحت وسادتها البالية.. مفاتيح صدئة كثيرة لأبواب قديمة وخزانات حديدية وخشبية فارغة..

موطن..

طردوا سرب الحمام من شرفات مصرف الملايين..

نثروا أعشاشه وبيضه وفراخه في الشارع بقسوة..

ابصرتُ سرب الحمام ينام بوجه الجبل على مقربة من موطنه القديم في ظلمة الليل يهدل بأنين الحزن والفقد..

ماضي..

قرر أن يحذف الماضي من ذاكرته وأن يتخلص من كل الصور والمواقف..

أعطى أمرًا بحذفها كلها، باستثناء صورة وحيدة بقيت عالقة بجدار الذاكرة..

وحدة

سأل صديق صديقه: لماذا انفصلت عن زوجتك؟

أجابه.. «لأني لم أعد أحتمل الوحدة».

ملاذ

أحبَّ تلك التفاحة. لونها الأحمر الزاهي، طعمها السكري. وداعتها. رائحتها..

قرر أن يعيش في بستانها. معها تندمل جروحه..

دفء

قبل أيام رحلت عصفورته..

غابت ابتسامته وثقلت خطواته.

أنهك قلبه في البحث عنها.

تحت مساكب الشمس ينتظرها بلهفة..

لعل الدفء يجلبها إليه..

---

* قاص وروائي سعودي.

قصص قصيرة جدا..

▪ محمد المبارك*

سفر

ركب طائرة، اتخذ مكانه من المقعد

وصل بغيته..

أمسك بيدها وعاد مع أول رحلة، فتح الباب..

فانطفأ النور مع تقديم رجله اليسرى للدخول..

حرمان

جلس ينتظر قدومها

لم تحضر سريعا

قلب الكرسي على عقبيه ورحل..

أمير

ركب في سيارة أجرة

فلما نظر إلى البيوت البالية

تمنى لو جال ماشياً في تلك البلاد

خلود

نام في بيتها، غطته بمعطفها

حاولت إيقاظه

وإذا به قد نام نومة الخلود..

مشاعر

لم يكتب لها شيئا منذ ديسمبر الماضي..

فكتبت له؛ عذرا لم يكن قلمي يحمل حرارة..!!

استعارة

استعار كتابا لم يقرأ منه شيئا

دسه في حقيبته ورماها في النهر..

صلاة

يصلي.. وما زال يصلي أياما وأياما..

بعد أن رآه أحدهم، صحّحَ له جهة القبلة..

طريق الحسناوات

اجتاز طريقا غالباً ما تمره الحسناوات

وإذ بأبيه يقف في نهايته.

---

* قاص من السعودية.

منـــــام

▪ صلاح القرشي*

عندما استيقظ، كانت المحطة التلفزيونية التي نام على مشاهدتها تعرض مباراة في كرة السلة، كان الصوت على وضعية الإصمات، اعتدل على السرير وتناول الريموت مارًا بالعديد من القنوات؛ إخبارية، طبخ، أزياء، يفكر في تفاصيل حلم البارحة الجميل الذي لم يكتمل، لا يتذكر الكثير من التفاصيل.. لكنه يعرف أنه كان سعيدًا جدًا في ذلك المنام، يتوقف لثوانٍ أمام قناة تعرض فيلما بالأبيض والأسود لعماد حمدي وشادية، يواصل بعد ذلك تقليب القنوات بسرعة، حتى يتوقف مجددًا عند محطة تعرض أجهزة رياضية لإنقاص حجم الأرداف.

يحاول استدرار المزيد من تفاصيل حلمه المثير، الطائرة، ومقعد الدرجة الأولى، والمضيفة الجميلة التي تقدم له المنشفة الدافئة، من كان معه في تلك الرحلة، لا يتذكر، لكنه في لحظة من لحظات المنام.. كان يلتفت إلى شخص بالقرب منه ويتحدث معه.

هنالك الصحف أيضا، حزام المقعد، الشاشة التي تعرض إجراءات السلامة، لا يعرف اتجاه الرحلة، لكن يبدو من حجم الطائرة أنها رحلة دولية.

يعود لتناول الريموت، يُغيّر القنوات تباعًا.. ليتوقف عند واحدة تعرض فيلمًا عن الحيوانات، مجموعة من النمور تطارد حمارًا وحشيًا.

يترك المكان وينهض إلى دورة المياه، يحاول مجددًا وهو يقتعد كرسي الحمام أن يتذكر المزيد من تفاصيل ذلك الحلم، كانت المضيفة جميلة وذات ابتسامة مثيرة، يفكر فيما لو أن حلمه كان سيمضي في اتجاه آخر لو لم يستيقظ، فيشعر ببعض الأسى.

يمر بالمطبخ، يتناول قارورة ماء، يشرب ما بها.. ثم يقذف بالعلبة في اتجاه السلة، لكنها تقع بجانبها على الأرض، يتركها ويعود إلى غرفة النوم.

يتناول الريموت مجددا، يأخذ في تغيير القنوات، يمر بفيلم سبق له أن شاهده، ممرضة ترافق شابًا ثريًا مصابًا بالسرطان وتقع في غرامه، لا ينجح في تذكر اسم الممثلة ذات الابتسامة الرائعة.

يواصل تغيير المحطات، يتوقف مجددًا عند واحدة تتحدث عن أدوية جنسية متنوعة. يتذكر الموبايل الذي وضعه في سلك الشحن قبل أن ينام، يلتقطه من على الطاولة الصغيرة، أيقونة الواتس أب تشير إلى كثير من الرسائل الجديدة، وكذلك الحال مع السناب شات، لكنه يكتفي بمشاهدة الساعة التي تشير إلى التاسعة والنصف.

يعيد التلفزيون لوضع الإصمات، يضع الموبايل على الطاولة، يستلقي محاولا النوم، يتمنى لو يعود ذلك الحلم الذي فقد الكثير من تفاصيله.

---

* روائي وقاص سعودي.

خلـــوة

▪ بوشعيب عطران*

الوحدة إحساس مقيت يرهبني، كلما انتابني، حطم دواخلي وحاق بي في دوامة لا متناهية، رغم الوجوه المحيطة بي، أغرق فيها حد الثمالة، لأجتر مأساتي، وأختبأ في صمتي.

أتذكر ويصعب النسيان، هول تلك اللحظة المغلفة بالحزن التي رمت بي في ممرات الذل والهوان.. تشابهت فيها أيامي حتى تعفنت روحي بالرتابة والملل، وفقدت شهية الأشياء..

وحدها تلك الأغنية الشجية بصوت ملائكي تنتشلني من أحزاني، توقف زحف الأنواء بداخلي، أتيه في حضرتها، تجذبني ألحانها إلى عوالم أخرى.

وكأني أسير في طريق ضيق يشق الخلاء، الجو يعبق بحنان صيفي، وبشائر الخريف تتهادى مع مساء يعلن عن نفسه مجللا بهدوء عميق. على شاطئ شبه مهجور، أغراني بالجلوس في مقهى بجدار زجاجي يطل عليه.. أسندت رأسي على حافة الكرسي في استرخاء تام، أنظر من خلال الزجاج على أمواج البحر بين مد وجزر. طيور النورس تغادر مع أشعة الشمس الواهية، تنحدر ببطء إلى مستقرها، بينما العتمة تشق طريقها إلى الكون ممتصة الألوان المتبقية.. حدقت طويلا بهذه اللوحة المعلقة بين السماء والأرض باندهاش، حتى اختفت تماما وسط الظلمة.

أضيئت أنوار المقهى لتحجب الرؤية عن خارجه وتعكس ما بداخله، طاولات هنا وهناك، حولها كراسي اقتعدتها وجوه مختلفة. كل طاولة وعالمها. عوالم شتى داخل هذا العالم والذي بدوره له عالمه، بدت لي كخيالات مضطربة لتباعدها، إلا وجه امرأة تجلى بوضوح، تجلس ورائي، تضع ساقا على ساق، ترتدي فستانا شفافا يكشف عن مفاتنها، نقلت بصري في أجزاء جسدها بلهفة متلصصا، ابتسمت لي بحزن؛ ما شجعني على النظر دون خوف، امتدت يدها إلى علبة سجائرها، أشعلت واحدة على مهل، جاريتها وأشعلت واحدة، شرعت ابتسامتها قليلا لم أشأ أن أعكر صفو تلك اللحظة بالكلام، بل تركت الدخان الذي يتصاعد بيننا ينوب عن كل حديث، فالصعود خير من الانحدار.

تنازعتني العاطفة، أمام صخب البحر والظلمة الخفيفة والحسناء التي تسللت إلى وحدتي بمكر وسحر.. وجوه غادرت وأخرى حلت وأنا في مكاني لا أتغير، أرقب الحسناء بلهفة وأعصاب متوترة، أصارع الخوف بداخلي، لألتفت إليها وأواجهها برغبتي..

وقع أحذية ثقيلة تلتها دقات عنيفة على الباب، تبعها صرير حاد، ذابت الأغنية على إثرها.. فتحت عيني جيدا لتظهر أمامي فجوة سوداء، وصوت يقتحم عزلتي يزعق برقمي فظا غليظا:

– قم لديك زيارة.

---

* قاص من المغرب.

قصتان قصيرتان

▪ مريم الحسن*

أجنحة البياض

لطالما ثرثرت قبل نومي مع والدتي: أماه.. متى أرتدي لباس الصلاة الأبيض كي أصلي مثلك..؟ وأيضا أحلم بالثوب الناصع وأنا طبيبة أداوي الجرحى والمرضى.. وأكثر شيء أتمناه بشغف وأنتظره كثيراً هو ثوب الإحرام.. وآخر أحلامي أن ارتدى ثوب العروس بشوق وفرح.. أربعة أثواب أراها كطيور محلقة.. ترفرف بأجنحتها على حياتي، كل ريشة منها تخط على جيدي عقداً أتقلده، وفي كل لؤلؤة من ذلك العقد قصة تحيكها أيامي، أعيشها بتأمل وفرحة تمدني بقوة، وسداد.. تُجمل ابتسامات ثغري، وتَسعُ أحلامي كلما ارتديتُ أحدها في سني عمري.. تلك الأثواب التي تناولتها جميعها وعشت بها فرحتي، ما عدا ثوبا واحدا بدلته كفنا..!

عبث

فتحتْ باب قلبها، جعلتهُ يعبث في مغاراته العميقة.. أخرج منه الدر، واللؤلؤ اللامع الذي يخطف القلب، زين به طريقًا يؤدي بهما إلى عنان السماء، أسهبت له بكل معانيها، وبيانها، لم تبخل عليه بأنواع كنوزها.. أرادت بهذا القرب إزالة غيمة سوداء تطغى على دروبها، وتصبغها بلونها القاتم.. انقشعت الظلال وأشرقت الشمس.. أعطى لحياتها نوعًا من الحنين اللذيذ بألوانه الزاهية..

اعتليا قوس قزح، وامتطيا الغيوم.. تدحرجا فوق تلك الألوان في بهجة، أعادت لِحياتها لونها الزاهي.. رقصت في جذل، لكنها تعثَّرت بحجرٍ صلب، سقطت من عليائها وغاصت في وحلٍ لزج.. لم تستطع التخلص منه.. ولا العودة إلى حيث تركته يدندن.. يعزف على خيوط الشمس لحن الحياة الجديدة..!

* قاصة من السعودية.

ذرِ الأماسيَ

■ د. عبدالهادي الصالح*

ذرِ الأماسيَ ما أغرتكَ فارسُها
فإنَّهُ البدرُ ما حلّوا وما رحلوا

تسيرُ تجري وإنَّ القلبَ مأزرُها
هي الحروفُ وإنْ أتيتَ تبتهلُ

تخاطبُ الشوقَ إذْ يسري بلهفتهِ
يحطُّ في ساحةٍ طوعاءَ تمتثلُ

وإذْ تناجي فتدعو أنْ يعاودَهُ
ما كانَ من لهجٍ كالدِّيمِ يتصلُ

فتركبُ العقدَ من منظومِ سيرتهِ
ما تاحَ بالغصنِ بالأوصابِ يتصلُ

يتيمُ ذاهبَنا ويصطفي دُرراً
والوقتُ أمنيةٌ فيها كما الحُللُ

أقولُ هنيا فصلّى ربُّنا أبداً
على الحبيبِ على هادٍ وتكتحلُ

محمّدٌ زينةُ الدُّنيا وما بذلوا
من الضلالةِ وبالديجورِ تنتشلُ

ويا فؤادُ فأبصرْ خطَّ شرعتهِ
واستنَّ واهتدْ فإنَّ المرءَ مرتحلُ

وإنَّ يوماً لكمْ في ذكرهِ شغلٌ
وحينَ تمضي فما بالقبرِ تبتهلُ

---

* شاعر وأكاديمي - جامعة الجوف.

وطن النور

■ حمود الشريف*

من نبعك الفياض يحلو المشربْ
ولمن شدوت فكل أذن تطربْ

من ذا يُقاسمك الأصالة موطني
يا خير أرض شمسُها لا تغربْ

يا موطن البلد الحرام وقبلة
فالشرقُ دان لفضلها والمغربْ

عبدُ العزيز أقام مجدك موطني
وأقام مملكة عُلاها أرحبْ

وبسيفه جمع الشتات موحِّدا
فإذا بها تربو الرمالُ وتعشِبْ

الدين يا وطني حميتَ ولم يزل
ذاك العدو من اللقا يتهيَّبْ

ووقفت للباغي وكل منافق
فالعز من يدك الأبية يُسكبْ

سلمان والشعب السعودي خلفه
وبجيشنا ذنبُ المجوس سيُعطبْ

ما زلت تشمخ رغم أحقاد العدا
وطنَ المعالي دائما لا يُغلبْ

---

* شاعر من السعودية.

غادتي

▪ خلف عناد الشايع*

أغـيـب وتـبـقـى فـي الـذواكـر غـادةٌ
لـهـا فـي سـوادِ الـعـيـن ذكـرى ومـركـبُ

وأغـدو مـع الـوصـل الـمـؤرِّق مضجعي
وأرنـو لِـلِـقْـيـاهـا وذا الـبـعـد يـحـجـبُ

وأهـنـأ إن جـادَ الـمـنـامُ بـرؤيـةٍ
وأصـحـو وفـي جـفـنـيَّ طـيـفٌ مُـحـبـبُ

وأطـرقُ فـي عـيـشـي وفـي حـالِ رُمـتُـهـا
فـأسـلـو عـن الـبـاقـيـن فـيـهـا وأطـربُ

فـفـي كـل حـالـي عـاشـقٌ مـتـأوِّهٌ
وفـي كـل شـأنـي مـولَـعٌ مُـتـصـبِّـبُ

فـيـا ربِّ قـرِّبْ وصْـلَـهـا لِـمُـحـبِّـهـا
فـإن لـم يـكـنْ فـالـمـوتُ مـنـي أقـربُ

وتـسـألـنـي عـن غـادتـي ومـكـانَـهـا
هـي هـا هـنـا فـيـهـا الـهـوى والـمـذهـبُ

أنـا لـم أُكِـنُّ عـلـى الـمـدى عـشـقـي لـهـا
فـيـهـا نـظـمـت الـقـولَ، فـيـهـا أخـطـبُ

(رحـمـات) ربـي قـد تـجـلـتْ بـاسـمـهـا
عـزَّ الـمـكـان بـهـا وطـابَ الـمـصـحـبُ

---

* الجوف - سكاكا.

روحِي سأعصرها

▪ محمد حيدر مثمي*

روحِي سأعصرها
فلتهنئي قدحا
ما شأنُ أرواحِنا قدْ أجدبتْ
ترحا

لكنّهُ القدرُ المحمومُ
يقذفُنَا
بينَ الصراطينِ لا تُبنًا
و لا فتحا

كم يعبثُ العمرُ فينا
منْ جهالتهِ
منَ الشقاءات
كم أضنى .. وكم جرحا

خلقُ السماءِ نبتنَا
لا ملائكةٌ
لكنّما الطينُ من أفواهنا
سَفَحا

تخضرُ في فمنا الأسماءُ
نذكرُها
لكنْ آدمنا من جهلهِ
صدحا

تُفاحُنا لم يزلْ يزهو
بروعتِه و بابُ جنّتنا
منْ حولنا فُتحا

و ألفُ حواء كم غنتْ
بأضلُعنا
زيفَ النُبوءاتِ و السرَ الذي
فُضحا

دهرٌ من النورِ لم يُنقذْ
بواطِنَنا
حيث الظلامُ على أبصارِنا
طفحا

معراجُنا .. ها هُنا للأرضِ
أوصلنا
خابَ الدليلُ الذي أدنى
و إن نصحا

---

* شاعر من السعودية.

بَيْنَ الْقُضْبانِ أَطُوف

▪رشيد سوسان*

هَلْ أَهْدابُك سيِّدَتي نَقْشٌ؟
بِأَنامِلِ تَاجٍ مَخْضوبٍ بِالذَّهَبِ.
يَعْلُو رَأْسِي.
يَجْعَلُنِي كَأَميرِ النّاسِ.. وفِي مِشْيَتِهِ يَتَبَخْتَرْ.
فَأَنا لَسْتُ الآنَ أَسِيرٌ،
إِلّا فِي مَمْلَكَةِ الأُنْسِ!
وهُناكَ سَأَقْطِفُ مِنْ ثَمَراتِ الْفِرْدوسِ.

***

هَلْ أَهْدابُك نَقْشٌ مِنْ ذَهَبٍ؟
أَمْ هِيَ قُضْبانُ السِّجْنِ تُسَيِّجُنِي!؟
وتُحاصِرُني بَيْنَ فِجاجِ الْغُرْبَةِ،
أَوْ عَتَبَاتِ السَّهَرِ. تَتْرُكُنِي وَسْطَ عِقالِ السَّمَرِ:
أَفْتَرِشُ الأَحْجارَ..
وَأَرْعَى الْفَجْرَ بِسَفْحِ السَّحَرِ..
يَأْسِرُني طَرْفُكِ يا سَيِّدتي بِقُيودٍ مِنْ لَهَبٍ.
وَيُكَبِّلُنِي بِسَلاسِلَ مِنْ نَارٍ..
تَطايَرُ مِنْها أَلَمٌ كَالشَّرَرِ.

***

تَبْدُو عَيْناكِ الْباهِرَتانِ.. كَوَمْضِ الشُّهُبِ.
حِينَ تَرِفُّ.. أَراها كَسِهامٍ قاتِلَةٍ،

وِجْهَتُهَا وَاحِدَةٌ:
رَوْضُ فُؤَادِي.. ثُمَّ شَرَايِينِي.
آهٍ..
حِينَ السَّهْمُ يُصِيبُ فُؤَادِي!
أَسْقُطُ..
ثُمَّ بِكُلِّ قُوَايَ..
أَعُضُّ عَلَى تَاجِي.. وَبِيُمْنَايَ أَشُدُّ عَلَى قُضْبَانِ عِقَالِي.
أَسْقُطُ..
ثُمَّ أَقُومُ..
إِذَا اهْتَزَّ ضِيَاءُ الشُّهُبِ.
وَأَمُوتُ وَأَحْيَا.. حِينَ الْقَلْبُ يُصَابْ.
آهٍ..
مَا أَبْهَى أَلْحَاظَكِ حِينَ تَرُفُّ.
مَا أَحْلَى أَسْرَكِ لِي،
حِينَ أَنَا.. بَيْنَ الْقُضْبَانِ أَطُوفْ.

* * *

وَأَنَا الرَّابِضُ بَيْنَ شِعَابِ الْغُرْبَةِ،
أَشْتَعِلُ الْيَوْمَ هُنَا.
وَأُحَدِّقُ فِي الأُفُقِ.
وَأُصَارِعُ أَمْوَاجَ الْغَسَقِ:
لأَرَاكِ هُنَاكْ. وَأَرَى الأَنْوَارَ تُلَوِّحُ لِي،
بِتَجَدُّدِ إِشْرَاقِ مُحَيَّاكْ.
مُتَحَدِّيَةً كُلَّ الأَشْوَاكْ!؟
مُعْلِنَةً سِحْرَ بَهَاكْ.
مُشْعِلَةً فِي أَعْمَاقِي
نَارَ الأَشْوَاقْ.

* شاعر من المغرب.

الشرفة النائمة

■ نجوى عبدالله*

شرفة نائمة..
لا وجه يتلألأ بداخلها..
لا مرسى..
شرفة نائمة
بحبال برج..
شرفة
تخشى السقوط
على حافة جسد..
تغفو الشرفة
على ما تبقى من ضوء حلم..
الشرفة
لا تسقط عليها الأمطار الجائعة
ولا تنثر حباتها
على رصيف..

***

هي ليست أنامل ملجأ
وليست حرفاً عجوزاً
ملتصقة بعكاز شوارع حمقى..

***

في طرق العنكبوت
شاب المصيدة
وزوجان من ألفة..
وتوأمان يلعبان لعبة الاختفاء..
وطن لا يقبع على خريطة
ولم يتعب من لعبة الجزار..

***

الحب
أنت أيها الجبان
لا أتناولك قطعة واحدة
عسير في التوهج
احتفظ بك..

* كاتبة عراقية تقيم في أمريكا.

أغنية لحبيبي

■ تركية العمري*

لأنك.. بظلك شقي!
بفجرك شقي!
رفيق الحنايا، نبيل الجراح،
وغيم أبي،
فأنت حبيبي.

***

لأنه يبكيك غناء المعدمين،
وشجن دروب الحالمين،
وحلم تشظى لعاشقين
فأنت حبيبي.

***

لأنك حليف بسمة الحناء،
عاشق الليلك،
حكايات ليلي وليلك،
فأنت حبيبي.

***

لأنك تريد أسراب نوارس الضياء
تداعب الأرض،
لترقص السنابل، وتغني النساء،
فأنت حبيبي.

***

لأنك آمنت بصوت نزفك، ونبض حرفك،
وشدوت..
وبكيت..
وجننت..
فأنت حبيبي.

***

لأنك ستهدي قلبي نصاً طويلاً،
وتغني لعيني لحناً جميلاً،
فأنت حبيبي.

---

* كاتبة وقاصة ومترجمة من السعودية.

إلى محمود درويش

▪ محمد بدر الدين البدري*

سيقالُ عني حين يأخذني المدى
سيعيشُ في حلمٍ ويبقى وحدَهُ
سيداعبُ النجمَ الأخيرَ برقّةٍ
ويعلّمُ الأمطارَ تأتي بعدَهُ
وسيخبرُ اللغةَ الأنيقةَ عشقَهُ
فتترجمُ الألحانُ نوراً وجدَهُ
يا ليتني أدركتُ يوماً رحلتي
يا بؤسَنا أدركتُ تواً فقدَهُ
نثريةٌ ساعاتُهُ غجريةٌ
أحلامهُ ألمٌ يواكبُ صيدَهُ
هم أورثوكَ حنينَ نايٍ عاشقٍ
هم أوصدوا ذكرى فأطلقَ رعدَهُ
ذبحوكَ كم ذبحوكَ فانطلقَ الصهيلُ
ووزّعَ الزيتونُ مجداً ودَّهُ
يا أولَ القتلى وآخرَ ميّتٍ
قاموسَنا لكنْ أضعنا مجدَهُ..
سيقالُ عني حين يمتنعُ الصدى
اليومَ أزهرتِ القصائدُ جلدَهُ
اليومَ تبكيهِ المنافي والقوافي
والفيافي نائحاتٍ وردَهُ
كلُّ الجهاتِ أتيتها فتلاطمتْ
أمواجُها والريحُ تحملُ سهدَهُ
وتخاصمتْ فيهِ المعاني والأغاني
فاستفاقَ البحرُ يبكي لحدَهُ
كم كنتَ وحدَكَ يا ابنَ أمي نازفاً
ومشاكساً تقفُ المنابرُ حدَّهُ..

---

* شاعر عراقي مقيم في الولايات المتحدة.

أيها الليل أجبْ ...

■ حامد أبو طلعة*

في فمي أسئلةٌ والصبحُ يا ليلُ كَذِبْ
لِمَ هذا الجرحُ فيَّ الدهرَ
جرحٌ لم يَطِبْ!؟
لِمَ من عينيَّ هذا الدمعُ دوماً ينسكِبْ!؟
لِمَ يُرخي الصبحُ سمعاً
وإذا دار حديثاً عن أمانيَّ غضِبْ!؟
لِمَ لا يصغي وفي عينيَّ أحلامٌ قديمةْ
وعلى شفتيَّ أسرارٌ أليمةْ
وطموحاتٌ وآمالٌ سقيمةْ
فإذا ما صَمّ هذا الصبحُ أُذناً، فأجبْ
هذه الأشواكُ يا ليلُ
أما زالت لأقدامي طريقا!؟
هذه الأشواقُ يا ليلُ
أما زالت لأيامي حريقا!؟
آهِ ما أقسى الطريقَ المُكْتَئِبْ!
آهِ ما أشقى الفؤادَ الملتهِبْ!
آهِ ما أصعبَ أن تنبتَ في قلبِ المُحِبْ
أمنياتٌ:
(أكل الدهرُ عليها وشربْ)

---

* شاعر من السعودية.

وَحْدي سَأفْتَحُ البَاب

▪ سمية عبدالله*

١

وحدهُ
كان نائماً.. بلا أحلامْ

٢

هكذا تنصَّتَ الموتُ
على طفولةٍ غادرتْ.. ولم تبدأ

٣

لا نعودُ إليه
إلا والنورُ مَطْفأٌ.. هكذا البيتُ ونحنُ غرباءْ

٤

لا أحدَ يُشبهني
وفي المرَّةِ القادمةِ. لا أحدَ سيتذكرُني
وفي النهايةِ. سأبقى وحدي
حتى إذا عادَ الموتى.. أفتحُ لهمُ البابْ

٥

في نهارٍ لا يُشبهُ الليلَ، يستطيلُ الضوءُ متعامداً مع آخرِ عتمةٍ
حين أتركُ قدمي مُمدَّدةً.. حيثُ الحبُّ مأهولٌ بالغرقِ
هكذا، حتى منتصفِ الوقتِ.. لا يسمعُني الصبحُ
حين يمرُّ بأوراقي المُبعثرةِ.. بلا لونٍ وظلْ

٦

حتى حافةِ الكونِ الذي حلمتُ باتساعه
سأمضي معي.. لأكتبَ وفي الأنفاسِ وجَعٌ سرمديٌّ
كمثلِ غيمةٍ حُبلى بالمطرِ الصباحيِّ
حيثُ ملامحي الأُخرى.. ألتقطُها قبلَ استيقاظِكِ

---

* شاعرة من الإمارات.

«الأب»

قصة قصيرة لـ "بيورنستيرنه بيورنسون"(١)

▪ ترجمة: راضي النماصي*

التي يقطنها؛ واسمه ثورد أوفيراس. في يومٍ ما، ظهر قرب غرفة مطالعة القسيس بهيأته الطويلة والجادة وقال: «لقد رزقت صبيًا، وأود تقديمه للتعميد.»

رد القسيس: «وما سيكون اسمه؟»

- «فِن. على اسم أبي».

- «ومن العرّابين؟».

ذُكِرَ العرّابون للقسيس، وثبت أنهم خير الرجال والنساء ممن لديهم علاقة بثورد في الإيبارشِيَّة.

رفع القسيس رأسه ونظر له ثم سأل: «هل هناك شيء آخر؟».

تردد القروي قليلا، لكنه قال في النهاية: «أود فعلًا لو يعمد نفسه بنفسه».

- «لنقل.. خلال وسط الأسبوع».

- «السبت القادم، في الساعة الثانية عشر ظهرًا».

- «هل هناك شيء آخر؟».

رد القروي: "ليس هناك شيء آخر"، ثم رفع قبعته وشرع بالذهاب.

بيد أن القسيس خاطبه بصوت مرتفع: "بقي شيء أخير على أية حال" بينما كان يخطو إليه، ثم أخذ بيده وخاطبه وهو ينظر إلى عينيه بإشفاق: "ليجعل منه الرب نعمة عليك".

في أحد الأيام.. بعد ستة عشر عامًا، وقف ثورد مرة أخرى على باب غرفة مطالعة القسيس.

قال القسيس لمّا لم يلحظ تغييرًا في هيأة الرجل: "إنك تعتني بنفسك بشكل مذهل حقًا يا ثورد".

- «ذلك لأن لا مشاكل لدي».

لم يرد القسيس على ما قال ثورب، لكنه سأل بعد برهة: "ما الأمر السعيد

الذي أتى بك اليوم"؟

- «لقد أتيت الليلة بخصوص ابني، إذ سينال سر الميرون[٢] غدًا».

- «إنه ولد نبيه».

- «لم أشأ أن أدفع للقسيس حتى سمعت الرقم الذي سيحوزه الفتى حين يتّخذ مكانه في الكنيسة غدًا».

- «سيكون الأول».

- «وهذا ما سمعته. ها هي عشرة دولارات للقسيس».

سأل القسيس وهو ينظر إلى ثورد بثبات: "هل أستطيع فعل شيء آخر لك؟"

- «ليس هناك شيء آخر».

ومضى في سبيله.

مرت ثمان سنوات، وبعدها سُمعت جلبة في يوم ما خارج غرفة مطالعة القسيس لعدة رجال قادمين، وكان ثورد في مقدمتهم وأول من دخل غرفة المطالعة.

رفع القسيس رأسه ونظر إليه فعرفه، ثم قال: "لقد أتيت ومعك حشد يا ثورد".

- «أنا هنا لأطلب إعلان قران ابني، فهو سيتزوج كارين ستورليدن، ابنة غودموند، والذي يقف بجانبي الآن».

- «ماذا! إنها أغنى فتاة في الإيبارشية».

رد القروي: "يقولون ذلك" بينما يمسد شعره بيد واحدة.

جلس القسيس لفترة كما لو كان يفكر بعمق، ثم دوّن الأسماء في كتابه دون أي تعليق، وبعد ذلك وقّع الرجال بالأسفل. وضع ثورد ثلاثة دولارات على الطاولة، فقال القسيس:

- «كل ما أحتاجه دولار واحد».

- «أعلم تمامًا، لكنه ابني الوحيد؛ وأريد فعل ذلك بسخاء».

- «هذه الآن ثالث مرة تأتي بها يا ثورد لأجل ابنك».

رد ثورد: "لكني انتهيت منه الآن"، ثم ألقى بتحية الوداع بينما يثني جيوبه ومضى بعيدًا، وتبعه الرجال ببطء.

بعدها بأسبوعين، كان الأب يجتاز البحيرة وهو يجدف في نهار هادئ مع ابنه ذهابًا إلى ستورليدن لكي يعقدوا ترتيبات الزفاف.

قال الابن: "هذا الكرسي ليس آمنًا"، ونهض كي يثبّته.

في اللحظة نفسه انزلقت الأرضية التي كان يقف فوقها فصاح وسقط في الماء. هتف الأب: "تمسّك بالمجداف" بينما كان ينهض بسرعة ويمده.

لكن حين حاول الفتى أن يفعل ذلك مرتين تصلّب جسده، فصرخ أبوه: "انتظر لحظة!" ثم جدف باتجاهه.

التف جسد الابن إلى الأعلى، وألقى إليه بنظرة طويلة ثم أخذ يغرق.

لم يكد ثورد يصدّق ما حدث. أبقى على القارب ثابتًا، وحدّق في المنطقة التي ذهب بها ابنه إلى الأسفل، بينما اعتقد أنه سيصعد إلى السطح مجددًا بالتأكيد. وقد صعدت

بالفعل عدة فقاعات، تتلوها فقاعات أخرى وبعدها واحدة كبرى، ومن ثَمَّ عادت البحيرة ساطعة ومستوية كمرآة.

ظل الناس يرون الأب يجدف حول تلك المنطقة لثلاثة أيام متواصلة بلياليها دون أن يأكل أو ينام. كان يبحث في البحيرة عن جثة ابنه، ووجدها في صباح اليوم الثالث وحملها فوق التلة إلى ضيعته.

قد يكون مرَّ حوالي عام على ذلك اليوم حين سمع القسيس في مساء خريفي شخصًا في الباحة خارج صومعته وهو يبحث بحذر عن المزلاج. فتح القسيس الباب ودخل رجل طويل بقامة منحنية وشعرٍ أبيض. نظر إليه القسيس مطولًا قبل أن يعرفه. كان ثورد.

قال القسيس وهو واقف أمامه: "هل تتمشى في الخارج خلال هذا الوقت المتأخر؟".

– «آه، نعم. إن الوقت متأخر»، قال ثورد قبل أن يجلس.

جلس القسيس أيضًا بينما كان ينتظر ما سيحدث. تلا ذلك صمت طويل للغاية، ثم نطق ثورد أخيرًا:

– «لدي شيء يجب أن أمنحه للفقراء، وأريد توظيفه كصدقة باسم ابني».

قام ووضع بعض المال على الطاولة وجلس مجددًا، ثم عدّ القسيس المال وقال:

– «إنها كمية كبيرة».

– «صحيح. إنها سعر نصف مزرعتي، فقد بعتها اليوم».

ظل القسيس في صمت طويل، حتى سأل أخيرًا وبلطف: "ما الذي تنوي فعله الآن يا ثورد؟".

– «شيئًا أفضل».

جلسا سويًا لوهلة. كان القسيس يحدق باتجاه ثورد بينما كان الأخير ينظر إلى الأسفل وهو مفطور الفؤاد. قال القسيس بعد ذلك بهدوء ورفق:

– «أظن أن ابنك قد حباك أخيرًا هبةً حقيقية».

– «أجل. أعتقد ذلك أيضًا»، قال ثورد بينما كانت دمعتان كبيرتان تشقان طريقهما إلى الأسفل عبر وجنتيه.

---

* كاتب من السعودية.

(١) نقدم في هذا النص أول ترجمة إلى اللغة العربية لنثر أحد أعلام الأدب النرويجي والأوروبي عبر التاريخ، وهو الشاعر والكاتب والمسرحي الكبير بيورنستيرنه بيورنسون Bjørnstjerne Bjørnson. أبصر بيورنسون النور في عام ١٨٣٢م، وهو أحد "الأربعة العظام" في الأدب النرويجي، وهم - إضافة له - هنريك إبسن، ويوناس لاي، وألكسندر كيلاند؛ كما أنه من كتب النشيد الوطني النرويجي. حاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٣م، وذلك - حسب لجنة الجائزة - "تقديرًا لقصائده المتعددة الرفيعة العظيمة، والتي لطالما عُرفت بحداثة إلهامها وروحها النقية النادرة"، ومن الجدير بالذكر أنه كان أحد أعضاء اللجنة التي تمنح جائزة نوبل للسلام لمدة خمس سنوات. توفي في باريس عام ١٩١٠م عن ثمانية وسبعين عامًا، واثنين وثلاثين كتابًا.

(١) كلمة يونانية الأصل. معناها المقاطعة أو المديرية، وهي كلمة تطلق على المنطقة التي يرعى شعبها مطران أو أسقف ويساعده الكهنة والشمامسة (مكان خدمة الأسقف).

(٢) سر الميرون أو التثبيت هو أحد أسرار الكنيسة السبعة، ويتم بعد سر التعميد.



الدكتور عبدالرحمن بن صالح الشبيلي للجوبة:

التكريم الذي حظيت به في الجنادرية ٣١، من خادم الحرمين الشريفين، كان مفاجئاً في توقيته واختياره، وعميقاً في معناه ودلالته.

التلفزيون هو مَجْمع الفنون الناطقة، والإذاعة أحد الدهاليز إليها.

الشيخ الحجيلان «عرّاب» الإعلام الحديث، وننتظر باشتياق صدور مذكراته وذكرياته مع الإعلام والدبلوماسية.

الصحافة الورقية مقروئيّتها تناقصت بشكل ملحوظ، ولكنها في مجتمعنا ستصارع من أجل البقاء مدة قد تدوم سنوات

أول سعودي حصل على شهادة الدكتوراه في الإعلام، بدأ عمله مذيعًا فمسؤولًا بارزًا في الإذاعة والتلفزيون، وترقى حتى صار مديرًا عامًا للتلفزيون ووكيلًا مساعدًا لوزارة الإعلام لشؤون التلفزيون، فوكيلًا لوزارة التعليم العالي، وأمينًا للمجلس الأعلى للجامعات، ثم عضوًا في مجلس الشورى ثلاث فترات متتالية، وعضوًا في المجلس الأعلى للإعلام حتى إلغائه، عدا مواقعه العملية المهمة حين رأس مجلس إدارة مؤسسة الجزيرة الصحفية، والمجلس الاستشاري للشركة السعودية للأبحاث والتسويق، وعضويته في مجلس أمناء مؤسسة الشيخ حمد الجاسر، ومنتدى بامحسون، والجمعية الخيرية الصالحية بعنيزة، ومركز

عبدالرحمن السديري الثقافي، والجمعية السعودية الخيرية لمرض الزهايمر، ومشاركاته في مؤسسات غيرها. وهو من أوائل مَن نادى بإقامة مركز للشيخ عبدالله ابن خميس -يرحمه الله- وكذلك العلامة الشيخ محمد بن ناصر العبودي.

ولقد نال الشبيلي جائزة الأمير سلمان بن عبدالعزيز لبحوث الجزيرة العربية عام ٢٠١٤م، ووسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى (الجنادرية ٣١) عام ٢٠١٧م.

حول ذلك وغيره أجرت الجوبة معه الحوار التالي:

▪ حاورته: هدى الدغفق*

- **جمعتم بين تخصصين.. إذ درستم في الثانوية العامة وفي المعهد العلمي، وفي كلية اللغة العربية وكلية الآداب في الوقت نفسه. ما الذي دفعكم إلى دراسة تخصصين في وقت كانت فيه الوظائف متوافرة ومضمونة؟**

▪ كلما استعدت تلك الفترة، وحاولتُ تذكّر دوافع الجمع بين مسارين دراسيّين في المرحلة الابتدائية والمتوسطة والثانوية والجامعية، لم أَجِد سوى مسوّغ الخروج من عمل التدريس الذي هو مستقبل خريجي كلية اللغة العربيّة آنذاك، ثم رحابة مجالات كلية الآداب بتوافر علوم أخرى تتيحها الجامعة في منهجها. على أنه يلزم بالمناسبة توضيح حقيقتين؛ الأولى أنني لم أكن الوحيد في جيلي ممن جمع تَخصُّصَين في دراسته. والثانية، أنني أعزو ما أتمتّع به بفضل الله من تمكين في اللغة العربية والتحدث بها وبخاصة في وسائل الإعلام وفِي الندوات والمحاضرات، إلى تخصصي الأول في اللغة العربية.

- **أسهمت في نشأة إذاعة الرياض.. فقد كنت مساعدًا لمدير البرامج بالإذاعة، بل ومارست تجربة إذاعية، ثم تركت ذلك بعدها متوجهاً إلى التلفزيون. فهل وجدت فرقاً بينهما؟ ولماذا لم تعد إلى إذاعة الرياض بعد ذلك؟**

▪ كان التحاقي بالأعمال الإعلامية التي ذكرتِ من باب المصادفات كلها، وعند الالتحاق بالتلفزيون لم أنقطع عن التعاون مع الإذاعة إلا عند الابتعاث. وعلى العموم، فالتلفزيون هو مَجْمع الفنون الناطقة، والإذاعة أحد الدهاليز إليها.

- **كنتم من مؤسسي إذاعة الرياض، وبعد توليكم إدارة برامج التلفزيون واجهتم معارضة، ما فحواها؟ وإلى أية درجة وصلت تلك المعارضة؟ وما الذي قمتم به لاحتوائها؟**

■ لقد بولغ كثيراً بتصوير ما يمكن تسميته بالمعارضة المجتمعيّة تجاه الإذاعة والتلفزيون، وبخاصة من قبل بعض المصادر الخارجية: صحيح أنه كانت لبعض المحافظين مواقف وآراء في التلفزيون في المنطقة الوسطى، لكنها توقفت عند تدوين رأي مكتوب، أو عند عدم الظهور فيه واستخدامه في منازلهم. وحالة المعارضة الوحيدة للتلفزيون، حصلت في الرياض بُعيد افتتاح المحطة لكنها لم تقترب منها، حيث اتخذت فيها الجهة الأمنية اجتهادات استباقيّة، وقد بولغ فيها خارجيّاً.

● **ابتعاثكم خارج المملكة في فترة من مراحل حياتكم المزهرة.. هل كان غاية بذاته وهدفا؟ أم كان هربًا من واقع ما؟ وكيف استطعتم التمديد بالرغم من أنه طُلب منكم العودة إلى الوطن بعد دراسة الماجستير؟**



■ بل كان هدفاً ملحّاً، غايته بلوغ التخصص العلمي في المجال الذي شاء الله أن يختاره لي، بعد أن خضتُ تجربته ما يقرب من أربعة أعوام، وكنت أشعر بالغبن من عدم إجادة الإنجليزية في وسط يعج بزملاء يجيدونها وهم أصغر سنّاً مني، وكنت مارست مزيجاً من الحيَل لإقناع المسؤولين باستمرار دراستي حتى بلوغ هدفها، وأُكرمت بموافقاتهم التي سأظل أحتفظ بفضلها عليّ ما حييت. وهناك هدف مضمر من وراء الحرص على الابتعاث، وهو عدم الانخداع بوهج الظهور على التلفزيون وأضوائه، والتي كانت ستقتل طموحي العلمي لو انسقت وراءها.

● **حدثنا عن تلك العلاقة التي تربطكم بالشيخ جميل الحجيلان (أول وزير سعودي للإعلام) واذكر لنا بعض المواقف لكم معه؟**

■ معالي الوالد الشيخ الحجيلان، كان وما يزال، «عـرّاب» الإعلام الحديث، وبمثابة الأب والصديق لي، وأتطلّع والمجتمع الثقافي والإعلامي باشتياق إلى صدور مذكراته وذكرياته مع الإعلام والدبلوماسية والتي أجزم بإذن الله، أنها ستكون دليلاً مرشداً لأرباب المهنة



الإعلامية والدبلوماسية، فهو رائد الاحتراف والجودة والثقافة النوعيّة الرفيعة، الذي لا يتنازل عن مواقفه وجودة عطائه، متعه الله بالصحة والعافية، ودام عطاؤه وحضوره. أما عن مواقفي معه فهي متنوعة، سواءٌ كانت في فترة رئاسته لي، أم في فترات سفارته، أو في مراحل صداقاتي المتجددة معه، التي بقيت تنبض بالاحترام، وتغرف من معين الماضي الجميل الذي ربطنا، ويكفي أن أحتفظ له بالفضل بالمساندة المعنويّة الدائمة في كل أمور حياتي العملية والثقافية، وبموافقته بإيثار، على إكمالي دراستي العليا في الخارج بالغياب أربع سنوات.

- **غادرتم الإعلام العمل أو الوظيفة بعد خمسة عشر عامًا مذيعًا ومُعِدًا وإداريًا وقياديًا، وابتعدتم عن التلفزيون بشكل مفاجئ، واتجهتم إلى وزارة التعليم العالي؟ ما هي الإشكالية التي وقعت لكم آنذاك مع الدكتور محمد عبده يماني يرحمه الله؟**

- أولاً، لكل زمان دولة ورجال، وثانياً، لو كان مع المرحوم أبي ياسر أي إشكالية، هل كنت سأبوح بها؟

- **هل وجدتم نفسكم في التدريس بكلية الآداب؟ ولماذا لم تطيلوا مكثًا هناك؟**

- لا أظن التدريس في الجامعة متطوّعاً مدة فاقت عشر سنوات مُكثاً قصيراً! أما عن تفاعلي فيه، فلعلي أحيلك إلى جواب السؤال الأول، وهو الهروب من مهنة التدريس، وهو بلا شك (عيب شرعي) في ضيفك.

• كنتم قد ترأستم مجلس إدارة مؤسسة الجزيرة للطباعة والنشر، فلماذا لم تستمر علاقتكم بالمؤسسة؟ ولا بالصحيفة وبعتمْ أسهمكم فيها؟

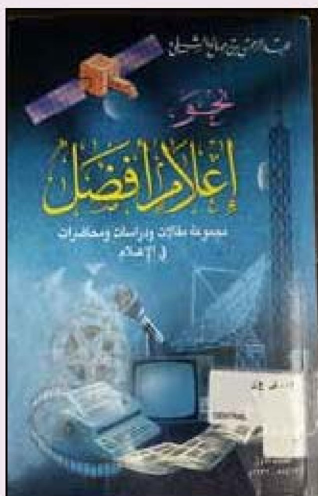
■ استمرت علاقتي بالمؤسسة في حينه ست سنوات، تحسنت فيها أحوالها والحمد لله، ثم أسلمتها لقيادة إدارية وتحريرية ماهرة، وبعت أسهمي لحاجةٍ إلى قيمتها آنذاك لا عن زهد فيها، وعلاقتي بالصحيفة والمؤسسة مستمرة، وهذه هي الحقيقة، وأذكر سنوات العلاقة معها بكل خير، وتعلمت فيها ومن خلالها أموراً كثيرة، عما يدور داخل المؤسسات الصحافية.

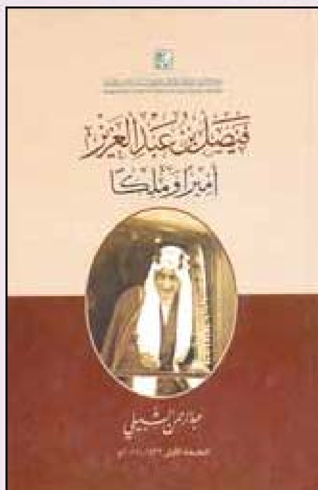
• قدتم مجلس أمناء الشركة السعودية للأبحاث والتسويق بضع سنوات، ما موقعكم فيها الآن؟

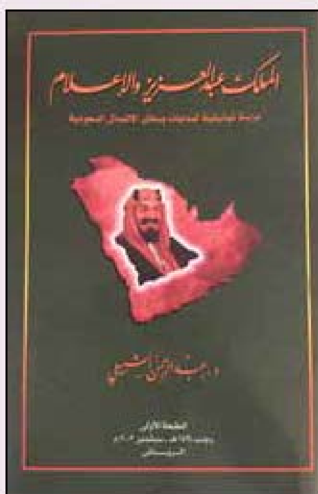
■ شاركت فيه نائباً للرئيس ثم رئيساً، وفكرته رائدة في الصحافة العربية، لكنه بعد إقدام صندوق الاستثمارات العامة على تملك النسبة الكبرى من الشركة، لم يعد هناك حاجة عملية لوجود مجلس الأمناء، ولولا ما تعانيه مؤسسات الصحافة في الوقت الراهن من أوضاع ماليّة قاسية لكانت فكرة مجلس الأمناء تناسب أوضاعها الهيكلية، أما الآن فالصحافة سواء كانت شركات تجارية - كما في حال الأبحاث - أو مؤسسات، هي بحاجة إلى أن يوقف معها لتدارس أوضاعها جذريّاً لحمايتها.

• كيف ترون الصحافة الورقية والنظر إلى مستقبلها، مع تهافت القراءة الإلكترونية حاليّاً؟

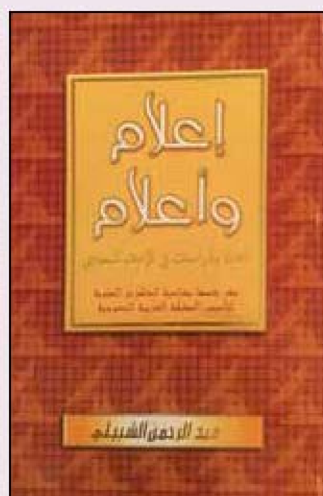
■ وضعها المالي صعب، ومقروئيّتها تناقصت بشكل ملحوظ، ولكنها في مجتمعنا ستصارع من أجل البقاء مدة قد تدوم سنوات، وإلى أن تحتضر ستضطر لاتخاذ إجراءات تقشفية واندماجية





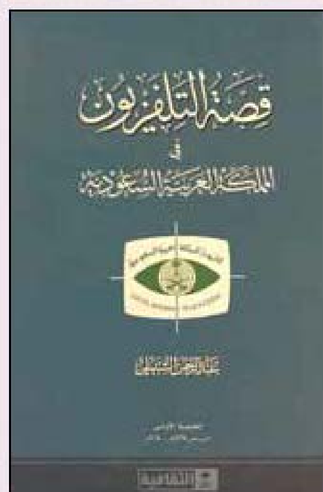


وتغيير مسارات، خاصة وأن من بين أعضائها رجال أعمال، ينبغي أن يوجهوها وجهة استثمارية مبتكرة.



- **تعرف أنكم عضو فعال في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي. فهلا شرحتم لنا عن تلك العلاقة التي تربطكم بالأمير عبدالرحمن السديري، خاصة وأنكم سبق وكتبتم عنه، وما الذي تتمنونه لهذا المركز الرائد أن يقوم به من أدوار أخرى؟**

- لم أعرف الأمير عبدالرحمن إلا من خلال سيرته، والله رزقه ذرية، من رجال ونساء، واصلوا سيرته ومسيرته، وقادوا المركز الثقافي على أفضل وجه يمكن أن تسير عليه مؤسسة غير ربحية، وما شجّعني على التطوّع فيها سوى ما رأيته من حسن توجيههم ومحافظتهم على أهدافها، وأصدقكم القول إنني أحترم التزام ذريته في الوفاء مع منطقة الجوف وعدم التقصير في القيام بأمور المركز الثقافي فيها على خير ما يرام، وكأن والدهم حيٌّ يرزق.



- **قامت مركز عبدالرحمن السديري بتوثيق مخطوطات منطقة الغاط، وهو عمل رائد. ترى لماذا لم توثق مخطوطات مماثلة لمنطقة الجوف المعروفة بتاريخيتها المهمة؟ وما الآلية التي تقترحونها لذلك من وجهة نظركم كعضو فاعل في المركز وكمهتم؟**

- الذي أعلمه، ولعلي كنت ممن دعا إليه، هو أن يتبنى المركز مشروعاً لجمع وثائق الجوف، على غرار ما قام به في محافظة الغاط، وقد يكون من المناسب، بالنظر لكبر حجم منطقة الجوف وكثرة سكانها، مقارنة مع محافظة الغاط، تضافر الجهود مع الجهات والأشخاص الذين لديهم مخطوطات وكذلك المهتمين بها في الجوف لتوفير المخطوطات المتوافرة لديهم لدراستها.



• بالنظر إلى عضويتكم في مجلس أمناء مؤسسة الشيخ حمد الجاسر، ما الدور المهم الذي يمكن أن تضطلع به مؤسسة من هذا النوع؟

■ يقوم بالإشراف على المؤسسة حرم الشيخ حمد وابنه وبناته، ويتكوّن مجلس الأمناء واللجان من صفوة تلامذته ومريديه، ومجالاتها العلمية واسعة، فهي تعنى بتراث العربية وآدابها، وبتاريخ الجزيرة وجغرافيتها، وتخصص جزءاً من عملها لإحياء تراث الشيخ وكتاباته، ولها نشاط منبري أسبوعي وإصدارات نوعية. والمؤسسة تتشرف بالرعاية والرئاسة الفخرية الكريمة من لدن خادم الحرمين الشريفين حفظه الله.

• لا يغفل سعيكم النبيل في الاحتفاء الواضح بغيركم كتابة وتكريمًا واستعادة ومراجعة بل وحثًا له على تسجيل سيرته، بل إنكم تصديتم لكتابة سير بعضهم بنفسكم. بينما ما زلتم تعرضون عن تكريم جهة او مؤسسة إياكم فلماذا تقبلون وتدبرون؟

■ مازلت مقتنعاً ومتمسّكاً بالأثر المنسوب إلى عمر بن عبدالعزيز «رحم الله امرأً عرف قدر نفسه».. ولقد أكرمتني بلادي بأكثر مما أستحق، ويكرمني المجتمع دوماً برضاه الذي يتوّج أعمالي، ويضفي علي من الثقة ما يزيد عن حملي.

• معظم حياتكم لم تتجهوا إلى التأليف.. واتجهتم إلى ذلك فيما بعد من خلال كتابكم المهم (نحو إعلام أفضل) و(تاريخ الإعلام والأعلام). ترى ما الذي شغلكم عن التأليف في تلك المرحلة؟ وما الذي دفعكم إلى التأليف فيما بعد؟

■ الكرسي، ثم الكرسي، وتأخري في اكتشاف ما يحققه البحث والتأليف من إشباع وملء الفراغ في ميداني تاريخ الإعلام وسير الأعلام. وأذكر أن أستاذنا الدكتور الخويطر، كان قد تأخر في التأليف عشرين عاماً بعد تخرّجه، ثم انهمرت مؤلفاته في العقود المتأخرة من حياته يرحمه الله،

ولا أقصد إيراد المثال تشبيه حال بحال، فهو أستاذي في الجامعة، وصاحب مدرسة رفيعة لا تجارى في تخصصه وأسلوبه وتوثيقه وقلمه.

• كتابكم (حديث الشرايين) الذي كتبتموه بعد وفاة ابنكم طلال رحمه الله، حدثونا عنه؟

■ كتبته بجوار سريره الأبيض في غرفة العناية الفائقة، في انتظار ساعة القضاء، لا أتذكر الآن كيف استجمعت عباراته والدموع تختلط بالحروف، وخيال أحفادي يترنّح بين جوانحي، والشعور بالتقصير يعتصر ضميري، وكان الكتيّب هديّتي لأولاده – الذين هم وديعته عندي – وللمحبّين، علّهم يُفيدون من الدروس التي تضمّنها.

• صفوا لنا علاقتكم الحميمة بأحفادكم

رعاهم الله؟

■ أحفادي الثمانية هم رياحين حياتي، ومشارق بهجتها ونُضرتها.

● **حدثونا عن مشاريعكم الفكرية والمعرفية المقبلة من تأليف وما عداه؟**

■ الأفكار متعددة، وساعات اليوم والليلة قليلة، والجودة هي الغاية، والتوفيق بيد الله.

وكما تعلمين، فقد وفقني الله هذا العام لإكمال مراجعة (وتعليق وتقديم) ثلاثة من كنوز الشيخ حمد الجاسر الجديدة، وصدرت مؤخّراً، وهي:

١- بحوثه ودراساته في تاريخ الملك عبدالعزيز (٦٠٠ صفحة).

٢- دراساته في السير والتراجم (مجلدان، ألف صفحة).

٣- كتاباته في الرثاء وسير المرثيين في (٤٠٠ ص).

وأتممت مؤخّراً مشروع سيرة موجزة لخادم الحرمين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه الله، لتكون في متناول وسائل الإعلام الخارجي بعد ترجمتها.

كما أصدرت بفضله تعالى الجزء الثاني من كتابي (أعلام بلا إعلام) متضمّناً سير نحو ستين شخصيّة في (٦٠٠ص).

هذا إضافة إلى عدة محاضرات عامة مطبوعة، آخرها محاضرة في سيرة الشيخ حسن بن عبدالله آل الشيخ وزير المعارف والصحة والتعليم العالي.

ولدي مشروع مؤجل، دخل في منافسة غير متكافئة مع غيره فتأخر، وهو بعنوان (من وثائق الإعلام) أرجو أن أصمد لإكمال إعداده في أجزاء.

● **في (الجنادرية ٣١) نلتم وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى. ماذا سيضيف هذا الوسام النادر إلى عطاءاتكم؟ صفوا لنا مشاعركم إزاء هذا التقدير من لدن خادم الحرمين الشريفين حفظه الله؟**

■ التكريم الذي حظيت به في المهرجان الوطني الحادي والثلاثين، من لدن خادم الحرمين الشريفين حفظه الله، كان مباغتاً في توقيته، ومفاجئاً في اختياره، وعميقاً في معناه ودلالته؛ مباغتاً، لأن العلم به لم يتسرّب لي بالرغم من علم أعضاء لجنة المشورة به. ومفاجئاً، لأنه لم يخطر على بالي ولم أتوقعه، بل لقد ذكرت في مناسبته أنه يفوق حجمي. وعميقا لأنه سيحمّلني مسؤوليات علمية وثقافية قد لا أكون في مستواها، ولأنه تغلّب على ممانعتي، إذ جعل أذني تنصاع لعبارات وفاء، تفيض عن تحمّلي، ليس من تواضع طارئ علي، بل من حرص على أن تستمر بقيّة حياتي هادئةً متوازنة، لا تتعوّد النفس فيها على إغراءات الثناء والإطراء، ولا تسترخي عن استكمال مشروع ثقافي، لم يكتمل بعد.



الشاعر السعودي
محمد الحمد للجوبة:

عمل المؤسسات الثقافية في المملكة.. جهود مبعثرة وهدر مالي ونتائج ضعيفة.

أنظر إلى الشعر كفن من الفنون الإنسانية التي تتيح لكل إنسان حق وُلُوجِه ليكون متنفسا للبوح بما في نفسه من مشاعر.

عمل المؤسسات الثقافية في المملكة لا يزال دون التطلعات.

مشهدنا الثقافي يفتقر إلى أمور رئيسة، لعل أولها الرؤية الثقافية الشاملة التي يتبلور من خلالها مشروع ثقافي متكامل تتم رعايته ومتابعته من أعلى المستويات القيادية.

كثيرون يخلطون بين الثقافة والإعلام، ويعتقدون أنهما في دائرة واحدة.

محمد الحمد أحد الأسماء الشعرية والأدبية المهمة في المملكة، صاحب تجربة طويلة في العمل الثقافي، حين رأس مجلس إدارة أدبي حائل لأربع سنوات، وعمل في لجنة إعداد لائحة الأندية الأدبية التي شكلتها وزارة الثقافة والإعلام في العام الماضي. تحدث خلال هذا الحوار عن تجربته في العمل الثقافي ورؤيته لعمل المؤسسات الثقافية في المملكة.

▪ حاوره: عبدالله الزمّاي

• **كيف تشكل ذاك الشاعر في داخلك؟حدثنا عن تلك المؤثرات الأولى التي قادتك بوعي أو بلا وعي نحو الشعر.**

▪ بدأت في المرحلة المتوسطة أحاول نظم بعض الأبيات التي تحاكي النصوص الأدبية في المقررات الدراسية أو تعارضها، ولكنها

بالتأكيد كانت تعاني من الخلل اللغوي الذي دفعني لأن أهتم باللغة العربية وأتفوّق فيها، ومع ذلك لم يسعفني هذا التفوق المدرسي لأتمكن من كتابة ما يقنعني، كما أن البيئة الاجتماعية لم تكن تتذوق الشعر الفصيح أو تهتم به؛ فبيئة المجتمع الحائلي -كما هو معروف- بيئة شعر شعبي. فقد كنت أسمع الحكايات الشعبية، وأعجب بالملاحم الشعرية الشعبية التي كان يرويها كبار السن في مجالس الحي، فانجذبت إلى الشعر الشعبي، وولجت مضماره، وصرت أتابع ما كان ينتشر من قصائد مغنّاة في أوساط الفن الشعبي الحائلي، وكذلك مجلات الشعر الشعبي كالمختلف وفواصل، واستمر ذلك في فترة الشباب والغربة، ونتج عن ذلك ديوان مخطوط لا أزال أحتفظ به للذكرى، وبعد أن تخصصت في اللغة العربية وآدابها في دراستي الجامعية.. بدأت التحوّل تدريجيا إلى الشعر الفصيح.

- **بعد سنوات من التجربة الشعرية وديوانين شعريين.. كيف تنظر وتقيّم هذا الطريق؟ وإلى أي مدى كان لك أثر في هذا الفن التاريخي العتيد وذي الجذور الراسخة والعميقة في الوجدان العربي العام؟**

■ عندما تسألني عن أثري بهذه الصفات الفخمة للشعر «الفن التاريخي العتيد ذي الجذور الراسخة والعميقة في الوجدان العربي» مع أنني أتفق تماما مع هذا الوصف.. سأحسّ بحالة من الارتباك والاستصغار، وسأنتهي بإجابة «ليس ثمة أثر»!! ولكنني سأفترض صيغة أبسط للسؤال عن أثري في التجربة الشعرية المعاصرة، فأقول: إنني أنظر إلى الشعر كفن من الفنون الإنسانية التي تتيح لكل إنسان حق ولُوجِه، ليكون متنفسا للبوح بما في نفسه من مشاعر، وللمتلقي حق التعاطي معه بحرية تامة؛ فنتج عن ذلك بالنسبة لي ديوانان شعريان، هذا كل ما يمكنني قوله حول هذه التجربة المتواضعة، ولا أملك حق تقييم تجربتي، بطبيعة الحال.

- **كشاعر، ومحب للأدب.. هل حدثتك نفسك في الكتابة في جنس أدبي آخر غير الشعر؟ ما هو؟ وكيف كانت تلك التجربة؟**

■ أتذكر أنني كنت أشارك في المنتديات زمن وهجها بنصوص منوعة، منها القصة القصيرة على وجه التحديد فضلا عن الشعر، ونصوص أخرى لا أستطيع تصنيفها، أو لعلي لا أميل إلى ذلك.. فموجة المنتديات استوعبت طاقات الشباب وأتاحت فرصا كبيرة للتجريب والإبداع. ثم انصرفتُ عن ذلك بعد صدور ديواني الأول «أضواء محترقة» وإحياء بعض الأمسيات الشعرية إلى التركيز على الشعر الفصيح، خاصة في الفترة التي أقمت فيها خارج المملكة، حتى أصدرت ديواني الثاني «سلي الماء عني». والآن، إضافة إلى الشعر أجدني.. بدأت أكتب نصا طويلا فيه من الرواية والشعر، ولا أعرف كيف سيخرج وإلى أين سيتجه، ولكنني أزعم أنه يعتمد على تقنية جديدة ومبتكرة.

• قدت مشروعا ثقافيا إن جازت التسمية خلال رئاستك لأدبي حائل لأربع سنوات.. ما هي ملامح تلك الفترة؟ ما أبرز النجاحات والإخفاقات؟

▪ نعم هي مرحلة أفتخر بها، وللأمانة لا يمكنني تجيير نجاحات المرحلة لي وحدي، فقد كان معي عدد من الزملاء الذين أسهموا في تلك النجاحات بأدوار مختلفة، وبنسب متفاوتة، ولو خدمتنا ظروف المرحلة وقدر الله لنا الاستمرار.. لكنا حققنا نتائج أكثر أثرا على مستوى الوعي المجتمعي والمنتج الثقافي والأدبي.

ومن الصعب الإجابة عن سؤالك حول أبرز النجاحات، فهي كثيرة ومفصله ولو استعرضتها بالأرقام لقيل لا عبرة بالكم.. وأما النتائج فكنت أتمنى لو استمرت المشاريع التي رأت النور في تلك الفترة فيما بعد، لكانت النتائج أكثر تأثيرا وأكثر إقناعا.



ولعل الأهم في بداية تلك المرحلة هو سن الأنظمة الداخلية واللوائح، ووضع المعايير، ابتداء من وضع الخطة الاستراتيجية للنادي.. شاملة الرسالة والرؤية والأهداف والالتزامات، وبناء عليها، انطلقت سلسلة التنظيمات واللوائح الداخلية، ومنها على سبيل المثال نذكر آلية تشكيل اللجان التي بدأت بطرح استمارات الالتحاق، وتحديد الرغبة والاهتمام من قبل المتقدم، ثم استكملت بتطوير نظام مكافآت أعضاء اللجان بإلغاء المكافآت التي كانت تمنح للعضو بمجرد انضمامه للجنة، واستبدالها بمكافآت مرتبطة بالنشاط المقدم بعد تنفيذه؛ ما جعل اللجان تشتعل نشاطا، وتتنافس في تقديم الفعاليات الثقافية الأكثر جدية، فضلا عما حققته هذه الآلية من فرز للأعضاء، فاستمر العضو المنتج، وتنحى غير المنتج، ونتج عن ذلك عدد هائل ومستمر من الفعاليات المنبرية والحوارية، والمعارض، والمسابقات، والدورات، والمسرحيات، والأفلام، بمعدل فعاليتين أو أكثر أسبوعيا.

ومن أبرز عوامل النجاح تأسيس المشاريع الثقافية، وفق لوائح منظمة تضمن استمرارها وتطورها، ولعل أبرزها:

- سلسلة الإصدار الصوتي لقصائد مختارة لأبرز الشعراء في وطننا الغالي بصوت الشاعر نفسه، وقد بدأت السلسلة بالشاعر محمد

العلي، ثم المرحوم محمد الثبيتي، فمحمد الألمعي، وأشجان هندي، وعلي الحازمي، وكم كنت أتمنى لو استمر هذا المشروع الجميل.. ولكن!

- سلاسل الإصدارات والكتب.. إذ تنوعت الإصدارات إبداعا ونقدا وفكرا مع دعم الأسماء الشابة بسلسلة بواكير، وسلسلة المجموعات الكاملة التي كان أبرزها المجموعة الكاملة للمرحوم محمد الثبيتي، والمجموعة الكاملة لجار الله الحميد.

- مسابقة إبداع، التي استقطبت أعدادًا كبيرة من الشباب، وما يميزها أنها كانت تعتمد على إنتاج المتسابق الإبداعي داخل القاعة وأمام الجمهور في ست مجالات إبداعية، وقد بدأت مرتبطة بطلاب المرحلة الثانوية، ثم تطورت لتشمل الجميع من الجنسين، ولما لاقته من نجاحات.. تقدمت شركة المراعي برعايتها وتقديم جوائزها في دورتها الثالثة.

- ليلة الإبداع، وهي ليلة شهرية يجتمع فيها المبدعون في الأجناس الأدبية المختلفة، ويتناوبون تقديم منتجهم الإبداعي لليلة كاملة، وقد لاقت إقبالا مبهجا وحضورًا ملفتًا، وشجعت الكثير من الشباب على الانطلاق.

- جائزة الرواية، وقد رصد لها مبلغ نقدي عالٍ تبرع به الشيخ عواد



بن طوالة في دورتها الأولى، بعد أن أعلن عن ضوابطها ولائحتها، وشكلت لها لجنة التحكيم من أبرز الأدباء والنقاد، وهي المشروع الوحيد الذي لا يزال مستمرا، وحظي بدعم إمارة المنطقة، وصار اسم الجائزة جائزة الأمير سعود بن عبدالمحسن للرواية السعودية.

- عروض الأفلام السينمائية التي كانت بدايتها ضمن الأنشطة الثقافية المصاحبة للرالي، في الخيمة التي زخرت بالنشاط الثقافي المنوّع، فضمت معرض كتاب، ومعرض صور، ومسرحيات، ومحاضرات، وأمسيات: فكانت العروض السينمائية ضمن هذه الأنشطة.. تعد نقلة نوعية في الحراك الثقافي ما أثار حولها الكثير من اللغط، وتعالت أصوات الرفض ممن فهموا

أو أُفهموا أن الأفلام التي ستعرض تصنف ضمن الأفلام التي حطت من سمعة السينما، ولا يخفى ما أثير حول فلم ظلام الهندي من ادعاءات وافتراءات، ما أنزل الله بها من سلطان، وما صاحب عرضه من فتاوى جائرة شاذة لم تثن النادي والقائمين عليه من إعادة الفلم بناء على تكرار الطلب.

ثم استمر عرض الأفلام العالمية الراقية التي تراعي بصرامة الثوابت الوطنية والدينية والأخلاقية في صالة النادي بصفة دورية، ثقة بمشروعية النشاط وقيمته الثقافية، بوصفه بديلا أفضل لما يمكن أن يشاهده الشباب بعيدا عن أعين الكبار.

- المكتبة المتنقلة: وهي حافلة جهّزت برفوف رُتِّب عليها عدد من الكتب وقصص الأطفال، وكانت تحضر في جميع مناسبات المنطقة، كما تتجول على المدارس.
- ومن الإنجازات التي تفتخر بها المرحلة، استبدال الأرض التي كانت مخصصة للنادي خارج النطاق العمراني، والحصول على الأرض الواقعة على الطريق الدائري والتي أنشئ عليها مبنى النادي الحالي.

• **ما هو تقييمك لعمل المؤسسات الثقافية في المملكة حاليا؟ وما هي تطلعاتك بخصوصها؟**

■ عمل المؤسسات الثقافية في المملكة لا يزال دون التطلعات.. جهود مبعثرة وهدر مالي ونتائج ضعيفة، باستثناء بعض المشاريع والأعمال الناتجة عن اجتهادات فردية لا ترقى إلى العمل المؤسسي، وليس ذلك ضعفًا أو قصورًا بالعناصر والكوادر، بل لأن مشهدنا الثقافي يفتقر إلى أمور رئيسة، لعل أولها الرؤية الثقافية الشاملة التي يتبلور من خلالها مشروع ثقافي متكامل تتم رعايته ومتابعته من أعلى المستويات القيادية، وثانيها أن يكون العمل الثقافي في المؤسسات الثقافية الحكومية عملا مؤسسيا بحق وليس شكليا، فيكون القرار جماعيا لا فرديا، ومن ذلك ما ذكرته حول ضرورة حسم الخلل في لائحة الأندية الأدبية وغيرها من اللوائح المنظمة الأخرى للمؤسسات الثقافية، ثالثها سن تنظيم داعم ومحفز لتشكل مؤسسات مجتمع مدني جديدة خاصة ما يعنى منها بالشأن الثقافي.

• **ما جدوى ما تقيمه الوزارة من فعاليات بين حين وآخر.. مثل مؤتمر الأدباء وبعض الملتقيات هنا وهناك.. ما رأيك بها؟**

■ لا شك أن أي عمل ثقافي سواء كان فعالية منفردة أو ملتقى، وأيا كان شكل أو مستوى التنظيم سيصب في صالح المشهد الثقافي ويقدم دورا ما، إلا أن هذا الدور تختلف نسبته بحسب مستوى التنظيم ووجاهة المضمون والحاجة إليه، وكذلك آليات التنفيذ.. وهي التي أرى أنها جامدة وتحتاج إلى نقله نوعية متطورة تواكب العصر، وتوظف التقنية توظيفا حقيقيا تفاعليا، يؤدي إلى جذب الشباب المنخرط بالتقنية ووسائل

التواصل الاجتماعي، وتفاعلهم مع هذه الفعاليات والملتقيات.

- **الثقافة الشعبية والجماهيرية.. كيف يمكن مصالحتها مع الثقافة والفنون التي ترعاها المؤسسات الثقافية الرسمية؟**

- لعل من أصعب التحديات في إدارة المؤسسات الثقافية وتنظيم الفعل الثقافي هو التنازع الصارخ بين ما يطلبه الجمهور من ثقافة شعبية ترفيهية جاذبة وبين ما يتطلبه المشهد الثقافي من جدية تنزع إلى النخبوية، وهنا يكون المحك في القدرة على التوفيق بين البعدين لتقديم ما هو جاذب وشيق، وفي الوقت نفسه يكون ذا قيمة ثقافية عالية، أو على أقل تقدير مقبولة، ولعل العروض السينمائية والفنون عموما أحد الأمثلة على ذلك، عندما تخضع لما ذكرناه من ضوابط.

- **عملت في لجنة صياغة لائحة الأندية الأدبية، ثم خرجت اللائحة كما كانت في الفترة السابقة.. ما الذي حدث بالتحديد؟**

- لا يخفى على المتابعين لحركة الأندية الأدبية محاولات التغيير والتطوير التي انتابتها، كما لا يخفى على الكثيرين موطن الخلل المحوري فيها، والمتمثل في صعوبة الإجابة عن السؤال الآتي: مَن الذي ينتمي إلى النادي الأدبي بدائرته العريضة؟ ما هي معايير الانتماء؟ وبالتالي من هم أعضاء الجمعية العمومية التي هي الركيزة الأساس لتشكيل مجالس إدارة النادي! إذًا، جوهر اللائحة يكمن



في المادة السادسة التي تتعلق بعضوية الجمعية العمومية، واللائحة السابقة رغم ما بذل فيها من جهود للتغيير لم تستطع تجاوز هذه الإشكالية، ما تسبب في إتاحة الفرصة لدخول أعضاء لا يحملون همًّا ثقافياً أو اهتماماً أدبياً، وأدى إلى عزوف الأدباء وابتعادهم عن الأندية، فتشكلت جمعيات عمومية قليلة الصلة بالأدب أو الثقافة، ما أنتج مجالس إدارات في الأغلب غير قادرة على تفعيل الحراك الثقافي بما يتناسب مع مستجدات العصر؛ ولهذا السبب تحديدا عمدت الوزارة إلى تكوين الفرق، وتشكيل اللجان لمعالجة هذا الخلل في اللائحة. وكانت لجنتنا آخر هذه اللجان، ولأهمية المادة السادسة وحساسيتها وصعوبة حسمها، فقد أخذت الكثير من

الجهد والدراسة والتمحيص، واستغرقت وقتا طويلا من قبل الأعضاء الذين تبرعوا بحضور الاجتماعات في الرياض على مدى سنتين، ونتج عن ذلك تصميم استمارة صارمة ودقيقة، تحصر إنتاج المتقدم للانضمام إلى عضوية الجمعية العمومية، وترصد دوره في المشهد الثقافي تأليفاً أو إبداعاً أو تنظيماً، بدرجات وزعت على كل مجال له علاقة بالثقافة والأدب، وحددت حداً أدنى من الدرجات تؤهل المتقدم للانضمام، وحداً آخر أعلى يتيح للعضو إمكانية ترشحه لعضوية مجلس الإدارة. ولم تغفل عملية التطبيق، فقد ذيلت الاستمارة بخطوات مقترحة للتطبيق الإلكتروني. وبعد أن تَوافقَ الأعضاء على كل التفاصيل.. غالبا بالإجماع ونادرا بالأغلبية، تم تسليم اللائحة لمعالي الوزير. ثم فوجئنا كغيرنا من المهتمين والمتابعين بأنها اعتمدت على غير الصورة التي تَوافقْنا عليها.. خاصة في المادة السادسة المتعلقة بالعضوية، إذ أعيدت لما كانت عليه، ولم نجد أي أثر للجهد الذي يضمن نجاح الانتخابات وخلوها من المؤثرات الدخيلة على البيئة الثقافية الصحية؛ وهذا ما سيجعل الخلل يتكرر مرة أخرى، وستكون النتيجة حتما عينها.

- **كيف تقرأ الفترة القادمة للأندية الأدبية في ظل المستجدات الأخيرة، مثل: الانتخابات، وهيئة الثقافة، وغيرها؟**

■ بناء على ما ذكرته فإن الأندية الأدبية ما لم يتم تدارك الخلل، ستكون متأخرة بمراحل عما تشهده المملكة من قفزات على كافة المستويات، حتى وإن أنشأت مبان فخمة، وضمت أعضاء يتلامعون.

- **الإعلام والثقافة.. هل علاقتهما تكاملية، أم يهيمن أحدهما على الآخر.. من خلال تجربتك في قيادة إحدى المؤسسات الثقافية، كيف كانت العلاقة مع المؤسسات الإعلامية؟ هل أضافت للعمل الثقافي أم أضرَّتْ به؟**

■ يخلط الكثيرون وعلى أعلى المستويات بين الثقافة والإعلام، ويعتقدون أنهما في دائرة واحدة. لعل السبب أنهما تضمهما وزارة واحدة، وهنا مبدأ الخلل، فيجب فصل الثقافة عن الإعلام أولا. أما أثر الإعلام على الفعل الثقافي فهو لا شك يسهم في انتشار ما تقدمه الجهة المنظمة، وازدياد أعداد الحضور والمتابعة، ولكن في المقابل يقع الخبر الإعلامي تحت وطأة هوى الصحفي نفسه، فيقدمه عملا خرافيا خارقا إذا رضي عنه.. أو يقدمه جريمة نكراء تسعى إلى هدم الأمة إذا سخط عليه.. وهذا التطرف البعيد عن الموضوعية أثَّرَ كثيراً على مشروعنا الثقافي، وأدى إلى خلق أعداء وهميين لا يعون حقيقة ما يقدم، ولا يدركون أبعاده المفيدة على المدى ليس الطويل بل المتوسط، فتحملهم هذه الزوبعات الإعلامية إلى التوهان في قشور العمل التافهة، وتعزلهم عن الوصول إلى العمق والأهداف الحقيقية.

الدكتورة أسماء الزهراني للجوبة:

الذي ساعدني على تجاوز عقبة الجمع بين النقد والشعر هو أنني اتجهت في تخصصي النقدي للسرد والنظرية النقدية..

إن استطاع المصنفون لما يسمى بأدب المرأة الإجابة عن أسئلتي، بإجابات تفسر توجههم فسأقتنع بلا شك..!

مكتبتي لا تخلو من قصص الأطفال والحكايات الشعبية التي لا أزال شغوفة بقراءتها، فضلا عن العمل النقدي عليها..!

ليس من العيب أن نستفيد من المنجز الغربي، كما استفادوا هم منا وبنوا حضارتهم على منجزنا..!

قلائل هم الذين استطاعوا التوفيق بين احتياجات الكتابة الإبداعية وضرورات المشاغل العملية، وخير مثال معالي الدكتور غازي القصيبي.

أقول: نزار قباني، كتب عشرات القصائد بصوت أنثى، ومثَّلها بدقة في كل حالاتها..!، هل أضم أعمال نزار لأدب الأنثى؟!

الناقدة الدكتورة أسماء صالح الزهراني من مواليد مدينة جدة ١٣٩٣ هـ، حاصلة على الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة الملك سعود، وتعمل حاليا أستاذاً مساعداً في اللغة العربية، بالبرنامج التحضيري – قسم العلوم الإنسانية، بجامعة الملك سعود بن عبدالعزيز للعلوم الصحية؛ وهي عضو مجلس الشورى السعودي، ومحاضرة في تخصص الأدب والنقد بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة، وأيضاً محاضرة متعاونة في مواد اللغة العربية بالجامعة العربية المفتوحة بجدة، ومن مؤلفاتها وبحوثها «وجهة النظر

السردية في البناء القصصي القصيرة السعودية» - كرسي الأدب السعودي، «آية الليل» مجموعة شعرية، نادي الرياض الأدبي ٢٠١٥م. ولها قراءات في السرد السعودي، تحت عنوان «مساجلات اليمامة» الصادر عن نادي الشرقية الثقافي والأدبي ٢٠١٠م. ولها مجموعة شعرية أخرى بعنوان «انكسارات» دار المفردات للنشر والتوزيع عام ٢٠٠٦م. ولها العديد من المشاركات على المستوى المحلي والعربي.. الجوبة تستضيف صاحبة هذه السيرة الثرية في حوار تميزه الدكتورة أسماء الزهراني بإجاباتها العميقة والفلسفية والجريئة التي تضيف، ودون أن تعكر صفو الماء حتى وهي تختلف.. أسماء الزهراني وهذا التميز...

▪ حاورها : عمر بوقاسم*

الرواية رئة المجتمع التي يتنفس بها..!

● **هل هناك مبررات حقيقية ومقبولة لتوجه الكثير من الأسماء الإبداعية لكتابة الرواية لدرجة الضرورة والحتمية؟**

■ الرواية لغة المجتمع، والرئة التي يتنفس بها تحولاته الحضارية والفكرية والمدنية، ولقد كانت الحكاية لصيقة الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها: حكايات شعبية قصيرة وطويلة، وملاحم، حتى في أبسط الممارسات الشعبية فيما يسمى عندنا في الموروث الجنوبي «العلاّمة»، إذ يلتزم كل زائر أو وافد على القرية من مكان آخر أن «يُعلِم» بأحوال المكان الذي جاء منه: حال الزراعة والتجارة والرخاء والشدة، وأحوال الناس، وتلك وسيلة إعلامية شفاهية، عبر طقس حكائي يكاد يندثر.

أقول إنه ميل الإنسان للحكي لا يحتاج مبررا، لكن إذا تحدثنا عن الرواية (بوصفها نوعا سرديا مضبوطا بمعايير فنية عالية، واشتراطات إبداعية معقدة، تبعا لبنائها المركب، الذي يجعلها في قمة الأنواع الإبداعية حاجة لقدرات فكرية وفنية عالية)؛ فأنا أرى الطفرة الإنتاجية فيها متوازية مع استسهال لخوض غمارها من قبل الكتاب (ولن أعمم مصطلح المبدعين على كتابها)؛ نتيجة لسهولة النشر، وانخفاض سقف معايير التلقي، بوجود جمهور كبير من القراء أغلبهم يفتقرون لأدوات القارئ الناضج، الخبير، وتزداد المسألة تعقيدا إذا ما أضيف لهذه الأسباب جهل الكتاب بأدوات الكتابة في الرواية، واعتقادهم أنهم في غنى عن الإلمام بها قبل خوض غمار الرواية، (وكل مبدع عليه لينجح أن يكون ناقدا بمعنى من المعاني).

الإفادة من المصطلح النقدي الغربي..!

● **من المؤكد، لا يغفل عنك دكتورة أسماء أن هناك تجارب نقدية سعودية وعربية استحضرت في سياقها مصطلحات غربية لها مرجعيتها وواقعها، هل هناك مبررٌ إيجابيٌ لهذا التجنيس للمصطلحات في الثقافة العربية؟**

■ ... إن كنت تقصد في سؤالك، الإفادة من المصطلح النقدي الغربي، فلا يخفى أننا عالة في حضارتنا الحديثة على الغرب، ولم يسلم النقد من ذلك، وليس من العيب أن نستفيد من المنجز الغربي، كما استفادوا هم منا وبنوا حضارتهم على منجزنا، بل أرى أن العيب أن يفوّت الإنسان الاستفادة من التجارب السابقة في عمله، شرط أن يوظفها لتخدم أهدافه العلمية، ويبني عليها ويضيف لها ما يتفوق عليها.

تمييز المرأة بالعاطفة..!

• **«ما أجمله».. «كلام يجنن».. «يفوق الوصف ويأخذ العقل».. هذه العبارات تخص المرأة وطبيعتها.. وأقصد العاطفة عندما تعجب بشيء ما، وهنا استحضر مقولة لروبين لاكوف: (إن المرأة تتردد وتستخدم أسلوباً أقل حزماً من الرجل)، من هنا يستغرب بعضهم حضور المرأة في الفضاء النقدي.. الدكتورة أسماء الزهراني، ماذا تقول في هذا الاتجاه؟**

■ النقد عمل فكري وفلسفي وتحليلي، وفي هذا المجال لا فرق بين المرأة والرجل، ولكل منهما إمكاناته التي قد تظهر على عمله، لكنها يجب ألا تتجاوز حدّا معيناً، يلغي الاشتغال الفكري. أما تمييز المرأة بالعاطفة فهذه سمة انفعالية، لا يخلو منها الرجل، في حياتهما الاجتماعية - مع اختلاف النسبة- ويتخلص منها الإنسان بصفة عامة حين يكون بصدد تحليل مشكلة أو التعامل مع صورة مركبة، بصرف النظر عن جنسه، وذلك ما يحدث في التحليل النقدي، وتبقى السمات الشخصية العقلية هي ما يظهر على العمل وتمنحه بصمته الفردية.

الناقد محاصر بأدواته..!

• **أسماء الزهراني تحضر كناقدة مرة وكمبدعة «شاعرة» مرة أخرى، هل ثمة علاقة جدلية بين النقد والإبداع، وكيف وفقت أنت بين الاتجاهين؟**

■ الجمع بين النقد والشعر أو غيره من مجالات الإبداع ليس نادرا، على الرغم من تناقض موقع الذات الفاعلة فيهما، والعلاقة بينهما جدلية إلى حد كبير إذ يجد الناقد نفسه في موقع المبدع محاصرًا بأدواته النقدية، مُقَيَّماً من ذاته رقيباً عليها، بوعيه أو بلا وعي، بإرادته أو بدونها، وذلك يحدّ من انطلاق ذاته مبدعا.

ولعل ما ساعدني على تجاوز هذه العقبة هو أنني اتجهت في تخصصي النقدي للسرد، وللنظرية النقدية، بينما يسيح قلمي إبداعيا في حقل الشعر، ومعلوم أن الاشتغال النقدي في السرد مختلف عنه في الشعر، بل هما على طرفين في توظيف اللغة وطاقاتها، وبذلك تحرر قلمي الشعري من رقابة العقل النقدي، بل كان تنفيسًا عن هذا العقل المجذوب للفلسفة والتحليل المنطقي والتأمل الفكري الدائم.

للأسف..!

• **في إحدى الصحف أذكر أني قرأت لك رأيا حول الملاحق الثقافية بصفة عامة:».. لا أتابع الملاحق الثقافية لعدم كفايتها، كما أن هناك ضعفًا عامًا،**

ليس السبب فيه ضعف المواد ولا شح الأقلام، بل ضعف المنهجية الإعلامية في التعامل مع المواد، والعجز عن بناء شخصية متميزة لكل ملحق»، هل هذا الارتباك في هوية الملاحق على المستوى المحلي فقط أم العربي؟

■ للأسف سأجيب بنعم، إلا ما ندر.

مصطلحات غير مترادفة..!

• **«الأدب النسوي» أو «أدب المرأة» أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، الدكتورة أسماء على أي ضفة تقف، وماذا توثق من أسطر خلف سؤالي هذا؟**

■ ترد في السؤال مصطلحات غير مترادفة، فالأدب النسوي يرتبط بحركة سياسية تنادي بحقوق المرأة، وتمثيل ذلك في الأدب، بخلاف المصطلحين الآخرين، وحيث لا خلاف على الأدب النسوي والكتابة السوية بشكل عام، من حيث وضوح موضوعها، يبقى الخلاف في المصطلحين الآخرين موضوعا وشكلا. وإذا كان المقصود بالسؤال رأيي في تمييز الأدب الذي تكتبه المرأة، فسأجيب بعدة تساؤلات:

هل لأدب المرأة خصوصية تميزه موضوعا وشكلا؟ ولماذا نستثني المرأة لندرس إبداعها بمعزل عن المركب الإبداعي بشكل عام؟ وبماذا نقابله؟ هل نستطيع أن نقابله مثلا بأدب الرجل؟ أو الذكر؟ أو أنه على طرف والأدب كله على طرف آخر مقابل؟ وإذا كنا نقر بأن للجسد والنوع الجنسي أثره في الكتابة، فلماذا لا ندرس أدب الرجل أيضا؟ هذه

أسماء الزهراني

آية الليل

شعر





أسئلة دائما أطرحها على دارسي أدب المرأة تحت أي عنوان.

وأقول إن للجنوسة أثرها في الكتابة بلا شك، لكنه أثر ينبغي - من وجهة نظري- ألا ينفصل عن تحليل العمل الفني، في شكله الفردي، فمن المعروف أن المرأة قد تكتب من رؤية رجل يكون الضمير المتكلم في قصيدتها أو سردها، وتختفي تماما كامرأة، ولا يبقى منها كأنثى سوى اسمها على غلاف العمل. ويحدث ذلك مع الرجل أيضا، وأقرب مثال هنا الشاعر الكبير نزار قباني يرحمه الله، الذي كتب عشرات القصائد بصوت أنثى، ومثّلها بدقة في كل حالاتها. وفي هذه الحال: كيف سأصنف هاتين الممارستين الإبداعيتين من معيار الجنوسة؟ وهل أضم أعمال نزار لأدب الأنثى؟ وماذا سأجد من خصائص الأنثى إذا كتبت رواية بطلها رجل ويتحدث عن

حياة رجل في عالم ذكوري بحت؟

إن استطاع المميزون لما يسمى بأدب المرأة الإجابة عن أسئلتي، بإجابات تفسر توجههم فسأقتنع بلا شك، وحتى ذلك الحين لا أرى ما يسمى أدب المرأة موجودا، ولا أقتنع بعزل إبداع المرأة عن مجمل الفعل الإبداعي.

تجربتي الشعرية..!

• **هناك قراءات نقدية سعت لقراءة قصيدة الشاعرة أسماء، هل وصل الناقد لقصيدتك؟**

■ قرأ عدد من النقاد والكتاب أعمالي الشعرية (وهي محدودة حتى الآن)، منهم الناقدان عبدالله السمطي وأحمد اللهيب، وغيرهما في مؤلفات مطبوعة، أو على صفحات الصحف، ولمس كل قارئ جانبا مختلفا من تجربتي الشعرية، وأعتز بقراءة الزميل الناقد والشاعر أحمد اللهيب، إذ منحني جزءا أثيرا من كتابه الأخير، بقراءة لجانب أثير من دوافع الكتابة لدي.

من الذرة إلى الكون..!

• **هل للقارئ أن يتعرف على محتوى مكتبة الدكتورة أسماء الزهراني؟**

■ مكتبتي تحاكي العالم، لأنها تستجيب لشغفي بالتأمل في كل شيء، من الذرة إلى الكون، ولذلك هي تزخر بكتب الفلسفة، وفيها كتب الفيزياء إلى جانب كتب اللغة، ودواوين شعرية تنافس الفضاء مع روايات عالمية ومحلية، وبالطبع تشغل كتب النقد حيزا كبيرا فيها، كما لا تخلو من قصص الأطفال والحكايات الشعبية التي لا أزال شغوفة بقراءتها فضلا عن العمل النقدي عليها.

التواصل بين القارئ والكاتب..!

• **ظهر في السنوات الأخيرة مصطلح، وأظن أنك على علم به وهو «شعر أو شعراء النت» ماذا تقولين هل سيكون هذا ملاذا للقصيدة وبخصائص فنية مغايرة؟**

■ الكتابة على النت -وينطبق ذلك على الشعر- هي ممارسة تفاعلية، إذ يجري التواصل بين الكاتب والقارئ مباشرة، بعكس الكتابة غير التفاعلية، إذ يكتب الكاتب فيها متخيلا قُـرّاءه، ومرسلا رسالته الموضوعية والجمالية لهم في صورة استراتيجيات نصية، تعوّض غياب القارئ. ويفعّل القارئ الاستراتيجيات النصية -في الكتابة غير التفاعلية- وفق وعيه الخاص، وخبراته الخاصة، ومن هنا يأتي تنوع القراءات للنص الواحد.

أما في الكتابة التفاعلية فيمارس القارئ فك شفرة النص في حضور الكاتب، ويتحول حضوره في النص من استراتيجية نصية لفعل حاضر من خلال تعليقاته وحواره مع الكاتب. هذا البناء المختلف للتواصل في الكتابة التفاعلية يمتد تأثيره على فعل القراءة بدوره.. فيسهم في بنائها. والكتابة التفاعلية توفر للشعر الانتشار والتأثير السريع، لكنها في أحيان كثيرة -إذا لم يكن الشاعر ذا شخصية إبداعية ناضجة- تُضَيّقُ من حدود نموه الإبداعي، إذ قد يخضع لرغبات القراء، ولتوجهاتهم الجمالية، كما تحدّ من فرص تنوع القراءات نتيجة لتأثر القراء بالمعنى الجاهز المطروح في قراءات النص.

طفرة غير مسبوقة..!

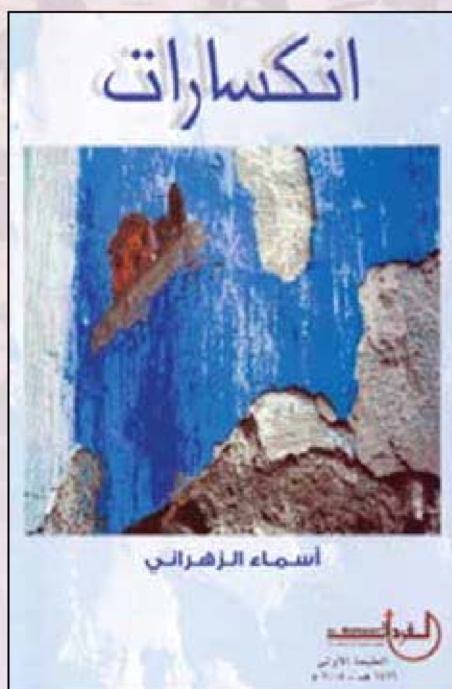
• **تناولت عدداً من التجارب السردية السعودية بقراءات نقدية، وكذلك حظيت التجارب السردية العربية بهذا الاهتمام منك، ما تقييمك للساحة السردية السعودية مقارنة بالساحات العربية؟**

■ تعيش السردية المحلية طفرة غير مسبوقة، بمختلف أنواعها، وهذا ما يجعل ملاحقة الإنتاج المتجدد بالاطلاع والتحليل صعبا، إنما بحسب تجربتي النقدية المتواضعة بين القصة القصيرة والرواية، أجد أن القصة القصيرة لا تزال تتفوق على الرواية فنيا، في المنجز المحلي، ولا تقل التجربة السعودية عن التجارب العربية في القصة القصيرة، أما في مجال الرواية، فباستثناء أقلام معدودة، لا تزال التجربة السعودية متأخرة عن التجارب العربية، ولذلك أسباب ذكرتها في إجابتي على السؤال المتعلق بالإقبال على كتابة الرواية.

غازي القصيبي مثالا..!

• **وهل ستصافحين الساحة الشعرية بإصدار جديد قريبا؟**

■ قلائل هم الذين استطاعوا التوفيق بين احتياجات الكتابة الإبداعية وضرورات المشاغل العملية، ومن أهم الأمثلة الدكتور الشاعر الروائي الوزير غازي القصيبي يرحمه الله، وأنا أعاني من صعوبة هذا التوفيق بين متطلبات الأعمال، واشتراطات الإبداع؛ فبالكاد أنظم وقتي بين الكتابة الأكاديمية سابقا، ثم أداء واجبي الوطني في عملي الجديد بمجلس الشورى حاليا، لديّ في الواقع



مجموعة قصصية تتخللها تأملات في الذات والعالم، أبحث عن وقت لأتابع نشرها، أما الشعر، فلا يلوح لي في الأفق إصدار فيه، بل يحتاج لعناية حتى يكتمل.

جسر يصلني بهموم الناس..

• **ما المواقع التي تتصدر مفضلة الشبكة العنكبوتية لديك؟**

■ لا أكاد أجد وقتا للشبكة العنكبوتية، لكن تويتر هو مصدر اطلاعي على أهم الأخبار، من خلال العناوين ومواقع الصحف والمؤسسات، وهو جسر يصلني بهموم الناس واهتماماتهم، لأكون صوتهم وشريكتهم في بناء الوطن، أما الفيسبوك فمساحة للتعبير الشخصي، والتواصل مع الأصدقاء.



الباحث والناقد

مراد مبروك للجوبة:

مستقبل الذات العربية مرهون بمدى إدراكها للحاضر، ووعيها بقضاياه، واستشرافها للمستقبل.

الذات العربية تملك مقومات التكنولوجيا العصرية ماديا وفكريا، ولكن تنقصها الإرادة والإقدام والثقة بذاتها ومنتوجِها، وتكبِّلها قيود الاستبداد.

يوم أن نُسخّر عقولنا فيما ينفع، ونؤمن بالجوهر دون المظهر، ونتطلع للمستقبل أكثر من الماضي.. حينئذ نكون في بداية النهوض الحقيقي.

المشهد الإبداعي والنقدي في المملكة العربية السعودية يتقدم بخطى سريعة وحاسمة.

المرأة الخليجية بعامة، والسعودية بخاصة، أثبتت ذاتها الإبداعية في مجال الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر.

الباحث والناقد المصري مراد عبد الرحمن مبروك، أستاذ النقد الأدبي الحديث والنظرية بكلية الآداب، في جامعة الملك عبدالعزيز حاليا، يقوم بتدريس مقررات النظرية الأدبية، والأدب المقارن، والنقد الحديث والقديم، لطلاب الليسانس والماجستير والدكتوراه من ٢٠٠٥م حتى الآن؛ كما تولى تدريس مقررات تحليل النصوص الأدبية، والمدخل للدراسات الأدبية والنقدية، وتذوق النص الأدبي، والشعر العربي الحديث والقديم، والنثر العربي الحديث والقديم، والمذاهب الأدبية والنقدية، والفن القصصي والمسرحي بكلية الآداب بجامعة قطر. حصل على العديد من الجوائز الأدبية في مجال النقد الأدبي، منها: جائزة النقد الأدبي في محور (نحو إبداع عربي أصيل)، وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية سنة ١٩٨٩م. و جائزة شومان للعلماء العرب في فرع العلوم الإنسانية سنة ١٩٩٤م. جائزة الدولة التشجيعية بجمهورية مصر العربية في الدراسات الأدبية والنقدية محور (النظرية النقدية) سنة ١٩٩٩م. له العديد من الكتب التي تمثل إضافة نوعية للمكتبة النقدية العربية منها: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، العناصر التراثية في الرواية العربية، توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية المعاصرة، الدم وثنائية الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة، ببليوجرافيا القصة القصيرة في مصر، تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر (تأليف مشترك)، فن التعبير (تأليف مشترك)، ملامح النثر الأدبي الحديث (تأليف مشترك)، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، رواية تيار الوعي أنموذجاً، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية أنموذجاً. الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، دراسة نصية، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز أنموذجاً، جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، الصحافة القطرية والاتصال اللغوي، مدخل إلى نظرية الأدب، الأدب المقارن النظرية والتطبيق. كان لنا هذا الحوار معه، لنبرز أهم ملامح الذات العربية ومقوماتها، في محاولة لتقييم العقل العربي في ظل ثورات واحتجاجات وصراعات عربية - عربية تجعلنا نتوقف قليلا أمام الثقافة العربية، وهل هي بالفعل ثقافة منتجة للعنف؟ أم أن الظرف العالمي هو الذي يعلي من نبرة العنف في عالمنا العربي؟

▪ حاورته: هالة موسى القاهرة*

● ما هي أبرز مقومات الذات العربية؟

■ أبرز مقومات الذات العربية هي الهوية الثقافية على المستوى الانثروبولوجي والميثيولوجي والسيكولوجي؛ فالذات العربية لها أعرافها الاجتماعية والدينية والنفسية التي تشكل لها خصوصية مميزة لها عن الثقافات والهويات الأخرى. شريطة أن تدرك الشخصية العربية أهمية هذه المقومات وعدم التلاشي في الآخر مع عدم انعزالها

عن الآخرين؛ أي أنها تتفاعل مع الآخر تفاعلاً حضارياً بنّاءً على مستوى هذه المقومات دون أن تفقد خصائصها.

- **هل الذات العربية ذات مبدعة، أم ذات مستهلكة؟**

■ الذات العربية شأنها شأن الذوات البشرية الأخرى لها جوانب إبداعية وجوانب استهلاكية؛ فهي تتغلغل في ثقافة الآخر وتنهل من روافده حتى تواكب عصرها؛ ثم تبرز منتوجها الإبداعي المستقل في مرحلة لاحقة؛ عندما ينهض وعيها الحضاري ويصبح مجاوزاً لوعي الآخر؛ وهنا يطول ويقصر وفق الفترة الزمنية التي تستغرقها في التشكل الحضاري قد يصل إلى قرون من الزمن. وفي الوقت الحاضر؛ أمتنا العربية مستهلكة أكثر منها منتجة؛



وذلك لأسباب عديدة؛ أهمها عدم الوعي الحقيقي بمشكلات الحاضر؛ وانغماسها في قشريات الحضارة المعاصرة دون التعمق في بنيتها الجوهرية؛ لذلك؛ نجد الولع الشديد بالمظهر دون الجوهر.

- **كيف يمكن لك تحديد مستقبل الذات العربية في عصر متسارع؟**

■ مستقبل الذات العربية مرهون بمدى إدراكها للحاضر ووعيها بقضاياه واستشرافها للمستقبل. وما أراه في الواقع الحاضر هو الصراع حول الماضي دون التنافس حول المستقبل؛ ولا يمكن لأمة تنهض وهي تنظر للخلف؛ وإذا أرادت الذات العربية النهوض من كبوتها عليها التطلع للمستقبل بخطى مدروسة ووعي بنّاء؛ وعدم الانغماس في الماضي الذي يؤجج الصراع السياسي أو الاجتماعي أو الفكري. يضاف إلى ذلك أن عدم تحقيق الديمقراطية بمفهومها الحقيقي سوف يؤخرنا كثيراً في مواكبة التقدم المتسارع من حولنا؛ لأن الإبداع العلمي والفكري والثقافي والفني والأدبي لا يولد في مناخ مستبد.

- **هل التراث نقيض الذات أم صورة لها؟ أو أيهما يشكل صورة الآخر؟**

■ التراث ليس نقيضاً للذات بل إن الذات امتداد للتراث؛ وكلما كانت الذات مسترجعة للتراث البنّاء.. كلما زاد وعيها؛ وتقدمت خطوات صوب المستقبل؛ ولكنها لو انغمست في التراث

الجدلي والخلافي والعرقي وغيره.. حينئذ سوف تسحب للماضي، ولا تقدم خطوة واحدة صوب المستقبل، لأن هذا سيولد صراعا بين أبناء الوطن الواحد والأمة الواحدة.

وكلاهما يشكل وعي الآخر: فالذات تتشكل من تراثها الإنساني بعامة والعرقي بخاصة على مستوى الماضي والحاضر، وفي الوقت نفسه، تشكل الذات تراثها الحاضر والمستقبل من خلال تفاعلها مع منتوجها الفكري المعيش، وتفاعلها مع الثقافات الإنسانية حاضرا ومستقبلا: فالذات فاعلة في التراث، ومفعول بها أيضا.

• ما الموقف من الآخر في عصر التكنولوجيا، وكيف يسهم العرب في هذا العصر؟

■ كما ذكرت الموقف من الآخر لا بد أن يقوم على التفاعل البناء، وأن تسهم الذات العربية قدر استطاعتها في التقدم التكنولوجي، وهذا لا يأتي بمعاداة الآخر أو التوجس منه، ولكن بالتعامل معه بثقة بالذات، ووعي بالحاضر، وعدم الخنوع والانحناء؛ لأن الفكر المرتعش لا يصنع مستقبلا.

والذات العربية تملك مقومات التكنولوجيا العصرية ماديا وفكريا، ولكن تنقصها الإرادة والإقدام والثقة بذاتها ومنتوجها، وتكبلها قيود الاستبداد، تلك القيود التي نزعت منها الإرادة وجعلتها



تابعة للآخر في كل شيء، وغير قادرة على اتخاذ القرار لأن قرارها يصنعه غيرها وهي مستكينة وخانعة.

• كيف يمكن للعرب والمسلمين تغيير الصورة النمطية السلبية عنهم في الثقافة الغربية؟

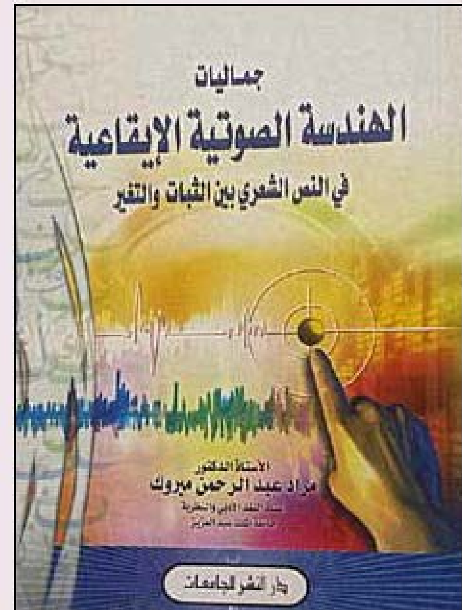
■ يمكن تغيير الصورة النمطية بعدة أشياء أهمها استخدام العقل في مقوماتها الحياتية، والتطلع للمستقبل وعدم الاستكانة عند الماضي، والتفاعل مع الحضارات الإنسانية القائمة من حولنا، والتخلص من الجانب الاستهلاكي القائم على منتوج الآخرين تدريجيا؛ لأن من لا يملك قوته لا يملك قراره. وكيف لذات تتطلع للمستقبل وهي تستورد غذاءها وكساءها دون أن يكون لديها الإرادة في المشاركة في صناعة هذه المقومات

الحياتية؟

يوم أن نُسخِّر عقولنا فيما ينفع ونؤمن بالجوهر دون المظهر، ونتطلع للمستقبل أكثر من الماضي، حينئذ نكون في بداية النهوض الحقيقي.

- **ماذا جنت الذات العربية من الصراع الممتد بين النقل والعقل؟ ألا توجد مساحة توافقية؟**

■ هذه القضية شُغِلَ الفيلسوف العربي زكي نجيب محمود نفسه بها كثيرا، وألّف العديد من الكتب والدراسات حول هذه القضية، لكن خلاصة هذا الأمر تكمن في محاولة التوفيق بينهما بما يتواءم مع الموروث الثقافي العربي. وهذه المساحات التوافقية موجودة لو أفسحت العقلية العربية المجال لاحتواء الآخر والتفاعل معه دون التلاشي فيه.



- **كيف يمكن للثقافة العربية اليوم أن تبدع أسئلتها ومفاهيمها؟**

■ الثقافة العربية تبدع أسئلتها ومفاهيمها حين تكون لها شخصيتها المستقلة فكريا وثقافيا وعلميا، وهذا لا يتأتى في يوم وليلة.. لكنه يحتاج لعقود عديدة شريطة أن تكون البداية صحيحة وواعية، وليست متخبطة ومتراجعة، ولكن ذلك كما ذكرت.. يحتاج التخلص من الاستبداد بشتى أنواعه، حتى تكون الشخصية قادرة على طرح مفاهيمها ورؤاها.

- **هل الهوية العربية ترتبط بثقافات متعددة أم ثقافة واحدة؟**

■ ترتبطُ الهوية العربية بثقافات متعددة في الماضي والحاضر، وليست الهوية العربية فحسب، بل كل الهويات تتشكل من ثقافات عديدة؛ لأن الهوية تتناص مع الثقافات الأخرى شِئْنا ذلك أم أبينا.

- **أخيرا ما هو مستقبل الثقافة، ومستقبل الهوية العربية؟**

■ برغم المآسي التي تلوح في أفق الأمة العربية.. إلا أنني أرى مستقبل الثقافة العربية في طريقه للنهوض، لأن شباب اليوم يملك من مقدرات الحاضر مالا تملكه الأجيال الماضية وعصر السماوات المفتوحة يصنع وعيا بالحاضر والمستقبل لدى هذه الأجيال. هذا الوعي مهما حاولت قيود الحاضر أن تحد من انطلاقه، فلن تفلح في

المدى المنظور، ولذلك أرى مستقبل الثقافة العربية في طريقه للتقدم، قد تعرقله بعض القوى التي لا تريد لهذه الثقافة أن تنهض، لكن على مدى التاريخ لم تهزم ثقافة أمام الوعي البناء، وشبابنا العربي مهما قيل بشأنه لكنه أكثر وعياً وإدراكاً من ذي قبل لذلك سيصنع ثقافته ومستقبله بخطى ثابتة.

* **دكتور مراد بمناسبة وجودك في المملكة العربية السعودية، ما رأيك في المشهد النقدي السعودي؟ وهل ثمة أسماء نقدية تساوي القامات النقدية في بلدان عربية أخرى مثل مصر والمغرب وغيرها من الدول؟**

■ المشهد الإبداعي والنقدي بل والعلمي في المملكة العربية السعودية يتقدم بخطى سريعة وهذه كلمة حق أرجو أن نعيها جيدا بحكم معايشتي لهذا الواقع، وهناك أسماء نقدية مهمة أسهمت وما تزال تسهم في المشهد الثقافي العربي في العقود الأخيرة، أذكر منها على سبيل التمثيل وليس الحصر.. الدكتور الغذامي، الدكتور حسن النعمي، الدكتور معجب الزهراني، الدكتور حسن حجاب الحازمي، الدكتور منصور الحازمي، الدكتور سحمي الهاجري، الدكتور سلطان القحطاني، والدكتور العارف وغيرهم.

* **ثمة انفجار روائي في المملكة، ما تقييمك للمشهد الروائي السعودي؟**



وهل استطاعت الرواية السعودية أن تنافس على المستوى العربي في الجوائز الكبرى مثل البوكر وكتارا وجائزة نجيب محفوظ؟

■ نعم هناك تطور إبداعي في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية، وهناك روائيون كبار رجالا ونساء لهم أعمال روائية مهمة تضاف إلى رصيد الرواية العربية، وبحكم متابعتي لمسيرة الرواية العربية بعامة والخليجية بخاصة، من خلال الإشراف على الرسائل العلمية الجامعية، أو المشاركة في المؤتمرات، أو التدريس النقدي في الجامعة، أستطيع القول إن الرواية الخليجية بعامة والسعودية بخاصة تتقدم على المستويين الفكري والإبداعي؛ ومن الأسماء المشهود لها بالتقدم الإبداعي

في المجال الروائي على سبيل التمثيل عبده خال، وسعد الحميدين، وقماشة العليان، ورجاء عالم، وليلى الجهني، ونورة الغامدي وغيرهم.

ولا يخفى عليكم فوز الروائي عبده خال بالجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» في نسختها العربية لعام ٢٠١٠م، عن روايته «ترمي بشرر»، وتعدد تكريمه في الكثير من المؤتمرات الأدبية والملحقيات الثقافية إثر ذلك، منها تكريمه في الكويت والجزائر وأمريكا وفرنسا وألمانيا وسوريا والبحرين وقطر والامارات واليمن.

- **ما رأيك في الرواية النسوية السعودية؟ وهل استطاعت الكاتبة السعودية أن تعبر عن مشكلات المجتمع بشكل حقيقي؟ وهل استطاعت أن تنافس زميلاتها في بلدان عربية أخرى؟**

■ هذا سؤال مهم، أظن أن المرأة الخليجية بعامة والسعودية بخاصة أثبتت ذاتها الإبداعية في مجال الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر، والمتابع لإنتاج المرأة السعودية يجد أنها قطعت شوطا كبيرا في مسيرة الرواية العربية، وهناك رسائل جامعية عنيت فقط بإنتاج المرأة السعودية في مجال الرواية، أذكر منها رسالة الدكتور سامي جريدي التي أشرفت عليها، والتي عنيت بالتشكيل المكاني في رواية تيار الوعي النسائية السعودية، ورسالتي الدكتورة بدرية الفريدي التي أشرفت عليهما أيضا في الماجستير والدكتوراه وعنيت إحداها بالشخصية الانهزامية في الرواية النسائية السعودية، والأخرى عنيت بالتشكيل الزماني في الرواية النسائية السعودية أيضا. والإبداع الروائي للمرأة في السعودية لا يخفى على أي ناقد عربي متابع لمسيرة النقد العربي

وهناك رسالة دكتوراه أعدها الدكتور عبدالرحمن الوهابي عن الرواية النسائية في السعودية والتحولات الاجتماعية، وحصل عليها منذ أكثر من ثلاثة عشر عاما من إحدى الجامعات البريطانية، وهو ناقد مستنير.

والمتابع لببليوجرافيا الرواية السعودية يدرك المستويين الكمي والكيفي اللذين تحتلهما المرأة في الرواية السعودية.

وأود من النقاد أن يتابعوا مسيرة هذه الأجيال التي تطور أدواتها الإبداعية، بينما النقد يراوح مكانه، يعيش حالة من الفوضى وعدم المعيارية، وعدم مواكبته للمسيرة الابداعية العربية.

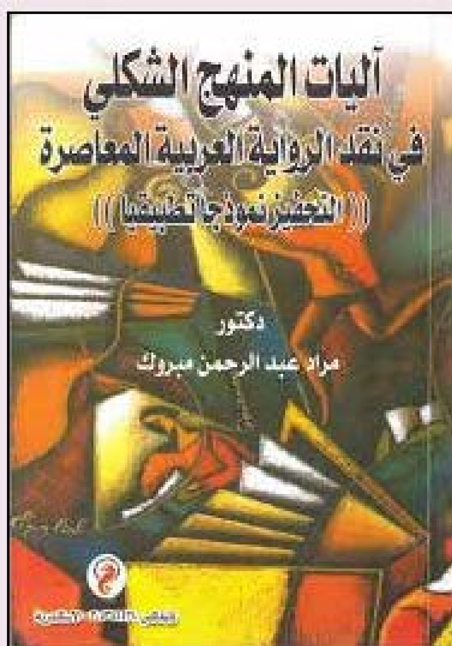
- **ماذا عن التعليم في الجامعات السعودية؟ هل تقدم الجامعات السعودية محتوى تعليميًا قادرًا على إنتاج مواطن عالمي قادر على مواكبة اللحظة العالمية الراهنة؟**

■ قدر لي أن أشارك في الشهور الأخيرة في إعداد كتاب عن تاريخ التعليم في المملكة العربية والسعودية، قُدم في

الحفل الأخير الذي شهده خادم الحرمين الملك سلمان بن عبدالعزيز مؤخرا في جامعة الملك عبدالعزيز؛ بمناسبة مرور خمسين عاما على إنشائها؛ خلال شهر مايو ٢٠١٦م؛ ويكفي فقط أن أقول لكم إن هذه الجامعة – أعني جامعة الملك عبدالعزيز – وهي واحدة من سلسلة من أهم الجامعات الكبرى والمركزية في المملكة، حققت وفق بعض التصنيفات الدولية لعام ٢٠١٥م في بعض البرامج العلمية، مثل برنامج الرياضيات؛ المركز الأول عربيا، والسادس على مستوى العالم.

■ وانتقلت الحركة التعليمية في خلال خمسين عاما من ثلاث مدارس في التعليم العام على مستوى المملكة إلى آلاف المدارس المنتشرة الآن في كل بقاعها. وهناك شخصيات سعودية حققت مراكز متقدمة دوليا وعربيا في مجال تخصصاتها. هذا الكلام ليس تملقًا أو نفاقًا؛ لكنه ثابت بالوثائق والدراسات، والعالم العربي جميعه الآن ليس أمامه من سبيل غير العلم.. من يسبق علميا سوف يسبق في شتى مجالات المعرفة عربيا وعالميا. ومن يتهاون في التقدم العلمي ويهمله سوف تلفظه عجلة التطور، ويصبح في ذيل القائمة الدولية في كل شيء، وأظن أن التعليم النوعي المتقدم قادر على تشكيل خريج متطور علميا ومعرفيا.

• ثمة اتفاقيات تعاون ثقافي بين المملكة العربية السعودية ومصر عقدها العاهل السعودي جلالة الملك سلمان في زيارته الأخيرة لمصر، فهل لها تجليات على أرض الواقع؟



■ أعتقد أن مثل هذه الاتفاقيات مهمة على المستويين العربي والإقليمي، لاسيما بين دولتين محوريتين كالمملكة ومصر. لكنها تأخذ وقتا في الإتيان بثمارها؛ لأن الاستثمار العلمي يستغرق وقتا طويلا؛ لأنه استثمار في العقول. وهذا يعد أسمى وأنجح حقول الاستثمار.

• ماذا يمكن أن تقول للشباب السعودي المبدع، شعرا وقصة ورواية، والذي يتعجل النشر دون نضوج تجربته الإبداعية؟

■ الشباب السعودي شأنه شأن الشباب العربي في الحماس والرغبة في

التطور والتطلع للمستقبل، وهو جزء من المنظومة العربية يتأثر بالمتغيرات التي تمر بها بلداننا. فقط يوجد فارق في الإمكانات المادية المتوافرة لدى الشباب الخليجي والسعودي، يجعله أحيانا يستعجل عملية النشر قبل نضوج التجربة الإبداعية، وهذا ينطبق على بعض التجارب الإبداعية وليس جميعها. ولكن في المقابل توجد تجارب إبداعية ناضجة لدى الأدباء الشباب تستحق القراءة والمتابعة والنقد.

- **بم تصف العلاقة الملتبسة بين الناقد والمبدع؟ وهل ثمة نقد تطبيقي قادر على أن يغطي المشهد الإبداعي السعودي؟**

■ العلاقة ليست ملتبسة بين الناقد والمبدع، ولكن يوجد أمران الأول: يتمثل في عدم مواكبة النقد للتطور الإبداعي العربي، وهذا الكلام ذكرته في ورقة عمل عام ١٩٩٢م، في مؤتمر أدباء مصر الذي عقد آنذاك في مدينة الاسماعيلية على ما تساعدني الذاكرة.. وطرحت قضية عدم مواكبة النقد للإبداع العربي، وللأسف مَرَّ الآن نحو ثلاثة عقود، وما يزال السؤال مطروحا والفجوة قائمة! والأمر الثاني يتمثل في فوضى الدراسات النقدية العربية بعامة والمصطلح النقدي بخاصة، هذه الفوضى جعلت «النقد الشللي» - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - يسود؛ بمعنى أن كل مجموعة من الكتاب والنقاد تجمعهم مصالح معينة يكتبون عن بعضهم بعضاً دون مراعاة للموضوعية النقدية. ومثل هذه الأمور تؤثر على مسيرة الإبداع العربي والنقدي، ما تجعلنا في حالة فوضى مستمرة، شأن الفوضى التي نعيشها في مجالات أخرى.

ويوجد نقد تطبيقي جيد، يقوم به بعض النقاد العرب، لكنهم قلة.. والغلبة للنقد التنظيري القائم على الترجمة غير الدقيقة في كثير من الأحيان، حتى أن بعض نقادنا وشبابنا يرددون مصطلحات نقدية لا يدركون مفهومها، ولا استراتيجيتها، ولا منهجيتها. وأظن ان ذلك انعكاس للمناخ العام في الواقع الحياتي المعيش؛ فالمجتمعات التي تفتقر لاستراتيجية سياسية، تفتقر لاستراتيجية فكرية وإبداعية ونقدية. لكن الأمل يظل معقوداً على جيل المستقبل الذي حتما سوف يطور أدواته الإبداعية والفكرية والنقدية، حينما يتاح له ذلك؛ لأن الواقع من حوله مغلف بضبابية الرؤية، ووقت أن تنقشع هذه الرؤية الضبابية، سوف ينبلج نور الفجر، ويعم نور المعرفة، ويسود التقدم المعرفي والإبداعي شتى أرجاء مجتمعاتنا العربية.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في ذكرى مرور ٣٥ عاما على تأسيسه

▪ محمد صوانة*

يصدر هذا العدد مع ذكرى مرور خمسة وثلاثين عاما على تأسيس مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، بمدينة سكاكا بمنطقة الجوف في المملكة العربية السعودية، الذي جاء بمبادرة ريادية من الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري - يرحمه الله-. فقد كانت انطلاقة المركز الأولى في العام ١٣٨٣هـ، بتأسيس (مكتبة الثقافة العامة)، لتكون قبلة للباحثين والدارسين والمطالعين من أبناء الجوف وسكانها. كما بادر لتأسيس أول مكتبة للنساء في المملكة العربية السعودية؛ إدراكاً منه لما لأهمية تنشئة الفتاة السعودية وإتاحة المجال أمامها لتنهل من معين الثقافة؛ وإيماناً بأهمية دور الثقافة في حياة المرأة أسوة بالرجل في بناء مجتمع قويم ومثقف. وكانت هذه المبادرات تنبع من إحساس عميق بالواجب تجاه أبناء منطقة الجوف، ومن إدراكه لأهمية العلم والثقافة في بناء المجتمع. لقد كانت المكتبة العامة التي أنشأها الأمير المؤسس مفهوماً فريداً في الوقت والمكان الذي نشأت فيهما.

من هنا، ندرك الدور الريادي الذي يضطلع به هذا المركز الرائد في مجال التأصيل الثقافي والتفاعل مع المجتمع المحلي بمختلف فئاته، في منظومة متكاملة من الأنشطة والبرامج الثقافية والتعليمية والتدريبية المتنوعة.

وفي هذا التحقيق سنلقي مزيداً من الضوء على نشأة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي وأهدافه وبرامجه وإنجازاته المتنوعة خلال خمسة وثلاثين عاماً منذ تأسيسه.



دار العلوم بالجوف

مع الأيام، تطورت مكتبة الثقافة العامة وصار يطلق عليها (دار العلوم)، وعرفت بين أهالي الجوف باسم (الدار)، وصارت قبلة للباحثين ومحبي قراءة الكتب من أبناء منطقة الجوف وسكانها على السواء. وقد حظيت دار العلوم بالجوف باهتمام معالي الأمير عبدالرحمن السديري ورعايته المستمرة، وحرصه الدائم خلال حياته يرحمه الله، ومن بعده تولى أبناؤه وبناته المضي قدما في دعم دار العلوم وتطوير برامجها المكتبية والثقافية، بما يخدم المجتمع المحلي بالجوف، والعمل على إدامة خدماتها وتحديثها وفق المستجدات العصرية في مختلف المجالات المكتبية وتوفير أمهات المصادر والمراجع وأوعية المعلومات للباحثين والراغبين.

وفي حديث مع الأستاذ حسين الخليفة المدير العام للمركز قال إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي انبثق عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية التي صدر تأسيسها بأمر ملكي عام ١٣٨٣هـ. وتشمل أهداف المركز تولّي إدارة المكتبات العامة التابعة للمركز في الجوف والغاط، والإسهام في حفظ التراث الأدبي والأثري في منطقة خدماته، ودعم الدراسات والأبحاث ونشر المعلومات المتعلقة بها، وإصدار مجلة شهرية، وبناء مسجد جامع، وروضة أطفال.

وقال إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي يسعى لتقديم البرامج الثقافية والمعرفية بالتفاعل والمشاركة مع

رؤية ريادية ثقافية لمؤسس استقرأ آفاق المستقبل

مركز ثقافي أصبح دوحة من دوحات العلم والمعرفة بالمملكة

تنفيذ برامج ثقافية وبرنامج نشر محكم وتمويل أبحاث علمية

المجتمع المحلي، وتفعيل دور مكتباته العامة وتطويرها، من خلال أنظمة المعلومات وأوعيتها المختلفة.

وقال إن الأمير عبدالرحمن السديري أنشأ هذا المركز بمجهوده الخاص سعياً منه إلى الإسهام في دعم الثقافة في منطقة الجوف؛ فالمؤسس من الرجال الذين أدركوا في وقت مبكر أهمية التعليم، وعملوا على المستويين الرسمي والخاص على نشر الوعي والمعرفة ودعمهما. وقد كانت مبادرة المؤسس بإنشاء تلك المكتبة العامة، رغم محدودية الإمكانات آنذاك، عنواناً لطموحاته ومرآة لأولوياته واهتماماته.

ويشير المدير العام إلى تنوع أنشطة المركز وبرامجه الثقافية، فمنها النشاط المنبري المتمثل في المنتديات السنوية الدورية وكذلك المحاضرات والندوات والأمسيات الشهرية التي تنظمها إدارة المركز على مدار العام، ويحضرها حشد كبير من المهتمين. كما تشمل المراكز والدورات التعليمية والتدريبية، والمعارض الثقافية والعلمية.

كان المؤسس صاحب ريادة في كثير من أعماله ومبادراته، فكانت المكتبة العامة التي أنشأها في العام ١٩٦٣م مفهوماً جديداً في الوقت والمكان الذي نشأت فيه، كما أن المكتبة العامة للنساء التي أقامها هي أول مكتبة عامة للنساء على مستوى المملكة.

وصارت المكتبتان تمثلان اللبنة الأساس لدار العلوم في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي الذي عمل على رفد هذه الدار بما يلزمها من المهنيين في علوم المكتبات والمعلومات، وتزويدها بمجموعات الكتب التي وصلت الآن إلى أكثر من (١٧٠,٠٠٠) مائة وسبعين ألف كتاب.

تتكون المجموعة العامة في دار العلوم من المراجع والكتب العربية والأجنبية ذات الصلة بالعلوم والمعارف العامة. أما المجموعة الخاصة، فإن موضوعها الأساس هو منطقة الجوف وهي تتشكل من المطبوعات والمواد ذات القيمة المرتبطة بتاريخ المنطقة وتراثها. تحوي هذه المجموعة صوراً لمخطوطات يصل عددها إلى أكثر من خمس وستين مخطوطة، ووثائق، ونقوداً، وطوابع، وكتباً قيمة. وفي قسم الدوريات، تشترك دار العلوم بمجموعة من الصحف والمجلات والدوريات، يصل عددها إلى أكثر من مائتين وخمسين دورية. أما مجموعة الدار المسموعة والمرئية فتتألف من الأفلام وأشرطة الفيديو والأقراص الممغنطة التي توثق الأنشطة الثقافية التي تنظمها الدار. كما تتيح الدار خدمات الإنترنت اللاسلكية لجميع الرواد في القسمين إلى جانب المحطات الثابتة المتوافرة، وهي تتيح لرواد المكتبة الدخول إلى فهارس المكتبة العربية والأجنبية، إلى جانب موقع المركز على الإنترنت www.alsudairy.org.sa.

كما ألحقت مكتبة صغيرة بحديقة المركز، لإضفاء جو ثقافي على الجلسات المسائية لزوار الحديقة، تلبّي احتياجات مختلف الفئات العمرية من القراءة الخفيفة.

دار الرحمانية

وفي عام ١٤٢٤هـ (٢٠٠٣م) قرر مجلس إدارة المركز إنشاء فرع له في محافظة الغاط مسقط رأس الأمير المؤسس، فتم إنشاء، «دار الرحمانية »، تبرع أبناء وبنات الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري - رحمه الله - بجزء من تركة والدهم، وخصصوا ريعها ليكون وَقْفاً مستقلاً لإقامة

مبنى دار الرحمانية وتشغيلها وتمويل أعمالها، وأنشطتها الثقافية.

تقع دار الرحمانية وسط بستان الغربية: المزرعة التي وقفها المؤسس لوالديه -غفر الله لهما- ويخصص ريعه لتمويل دار الرحمانية.

وقد أخذ تصميم مبنى دار الرحمانية في الاعتبار البيئة الريفية المحيطة به وسط أشجار النخيل؛ فظهر بطابع نجدي، تتجلى فيه المباني الطينية والأقواس النجدية، والمسجد ذي المصلى المفتوح على الفناء.

مكتبة الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري

وهي المكتبة الرئيسة في دار الرحمانية بالغاط وتبلغ مساحتها (٦٥٠م٢)، وقد افتتحها صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز -رحمه الله- بتاريخ ١٤٢٥/١١/١٧هـ (٢٠٠٤/١٢/٢٩م)، وتتكون المكتبة إضافة إلى القاعة العامة للمطالعة، من المرافق الآتية:

- قاعة المطالعة الخاصة: توجد وحدات للمطالعة الخاصة تتيح للقارئ والباحث القراءة والعمل في خصوصية، توفر جواً مستقلاً ومريحاً.
- ركن تصفُّح الإنترنت: لتمكين زائري المكتبة من تصفُّح الإنترنت، والاستفادة من قواعد المعلومات.
- قاعة الاجتماعات والدورات التدريبية: وهي قاعة متعددة الأغراض للاجتماعات، وتنفيذ الدورات التدريبية المتنوِّعة، وهي مزوَّدة بكل الوسائل السمعية والبصرية اللازمة لتأدية أهدافها. كما أنها متاحة للمجتمع المحلي للإفادة من مرافقها في إقامة الأنشطة الثقافية والفعاليات الرسمية والأهلية.
- ركن الكتب والدوريات: تضم المكتبة مجموعة من الكتب والدوريات، مما يتفق مع وظيفتها كمكتبة عامة تخدم مجتمع الغاط وما حولها.
- ركن مطبوعات مركز عبدالرحمن



دار الرحمانية بالغاط



السديري الثقافي: تضم المكتبة ركنًا خاصا بالمطبوعات التي أصدرها المركز ضمن برنامج النشر ودعم الأبحاث.

- ركن المجموعة الخاصة: بدأت المكتبة بتكوين مجموعة خاصة تضم جميع المطبوعات والمواد ذات القيمة المرتبطة بالغاط وسدير، إضافة إلى إنشاء مجموعة خاصة بدراسات النخيل.

مكتبة منيرة بنت محمد الملحم للنساء

أُنشئت هذه المكتبة لتكون خاصة بالقسم النسائي بدار الرحمانية بالغاط، ويجري تشغيلها من مال أوصت به منيرة بنت محمد الملحم، حرم الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، رحمهما الله. تبلغ مساحة المكتبة خمسمائة متر مربع (٥٠٠م٢)، وتتكون من قاعة للمطالعة تتوافر فيها مراجع وكتب من مختلف أنواع المعرفة، والمكتبة ترتبط بفهرس موحد مع مكتبة الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري؛ ما يتيح للزائرة الحصول على أي كتاب موجود في كلا المكتبتين، إضافة إلى وحدات للمطالعة الخاصة، كما يوجد في المكتبة ركن للإنترنت. وقد أولت المكتبة عنايتها بالطفل: فأوجدت ركنًا خاصًا به مجهزًا بالأثاث والكتب والمواد السمعية والبصرية المناسبة للطفل. والمكتبة مربوطة بدائرة تلفزيونية مع قاعة الأمير سلطان بن عبدالعزيز للمحاضرات. وقد افتتح المكتبة رسميًا خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز - يحفظه الله- بتاريخ ١٤٢٧/٣/٨هـ الموافق ٢٠٠٦/٤/٦م عندما كان أميرا لمنطقة الرياض.

قاعة الأمير سلطان بن عبدالعزيز للمحاضرات

عندما افتتح صاحب السمو الملكي الأمير سلطان ابن عبدالعزيز -رحمه الله- دار الرحمانية بتاريخ ١٤٢٥/٥/١٧هـ (٢٠٠٤/١٢/٢٩م) أعلن عن تبرعه الكريم ببناء قاعة للمحاضرات والندوات في الدار.

وجرى تصميم القاعة لتكون مخصصة للأنشطة المنبرية، وبُنيت على مساحة أربع مئة متر مربع (٤٠٠م٢)، وجُهزت بكامل التجهيزات اللازمة لعرض المواد السمعية والبصرية (الوسائط المتعددة)، وتتسع لمئتي شخص.

المجالس الثقافية

لكل من دار العلوم بالجوف ودار الرحمانية بالغاط هيئة تطوعية، تضم نخبة من المثقفين من أبناء منطقة الجوف ومحافظة الغاط المتطوعين بجهدهم ووقتهم للإسهام في إثراء الحركة الثقافية، تعمل على اقتراح البرامج والمناشط الثقافية في الموضوعات التي تهم المجتمع المحلي.

وللقسم النسائي بكل من دار العلوم في الجوف ودار الرحمانية بالغاط، مجلس ثقافي يتكون من عدد من المتطوعات المهتمات بالشأن الثقافي في الجوف والغاط.

برنامج النشر ودعم الأبحاث

يهدف برنامج النشر ودعم الأبحاث بالمركز إلى خدمة البحث العلمي ونشر الإبداعات لأبناء وبنات الجوف والغاط، إضافة إلى الاهتمام بالإصدارات المتعلقة بموضوعات تتعلق بالجوف والغاط، وكذلك موضوعات لها اهتمام واضح على الصعيد الوطني.

وحتى العام ١٤٣٨هـ (٢٠١٧م)، صدر عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي نحو (١٧٥) إصداراً، منها: (٨٣) كتابًا في مختلف المجالات العلمية والأدبية، و٩٢ عددًا من دوريتي أدوماتو والجوبة. كما موّل المركز عدداً من الأبحاث العلمية الميدانية، بلغت نحو ١٢ بحثاً، أشرف عليها باحثون وأكاديميون سعوديون.

وفيما يلي أهم الكتب التي صدرت عن برنامج النشر:

١ فصل من تاريخ وطن وسيرة رجال -عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف
٢ الجوف وادي النفاخ
٣ القصائد (ديوان شعر)
٤ The Desert Frontier of Arabia Al-Jawf Throuth the Ages
٥ مستوى التمدين والمراضه النفسية لدى المراهقين: منحى سعودي
٦ طيور بحيرة دومة الجندل
٧ الهاتف الجوال كوسيلة اتصالية إعلامية
٨ الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي
٩ المدينة في الوطن العربي النشأة والتطور
١٠ الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية
١١ الملكات العربيات قبل الإسلام: دراسة في التاريخ السياسي
١٢ تخطيط المدينة المنورة في العهد النبوي
١٣ تقييم الخدمات الصحية المقدمة للأطفال في منطقة الجوف
١٤ المراعي وتنمية الثروة الحيوانية بالجوف
١٥ الاشعاع الذري ودراسة غاز الرادون بمساكن الجوف
١٦ المواسم الثقافية/ ٤ أعداد
١٧ اقتصاديات منطقة الجوف: نموذج جديد للتنمية المحلية
١٨ أنواع العقارب والثعابين السامة بمنطقة الجوف
١٩ التنوع الأحيائي الحيواني في منطقة الجوف
٢٠ جغرافية منطقتي الجوف وحائل في كتب الرحالة
٢١ حي الدرع بدومة الجندل/ طبعة ثانية
٢٢ دومة الجندل من عصر ما قبل الاسلام إلى نهاية العصر الأموي
٢٣ ظهور الخطوط الحديدية وآثارها في المشرق العربي
٢٤ نقوش صفوية من شمالي المملكة العربية السعودية
٢٥ بحوث في آثار منطقة الجوف
٢٦ التنظيمات العسكرية النبطية
٢٧ تقويم أداء مديري مراكز التدريب المهني في المملكة العربية السعودية
٢٨ رائحة الطفولة /مجموعة قصصية
٢٩ حروف وسنابل /مجموعة قصصية
٣٠ سامر والكتاكيت /قصة أطفال
٣١ ريم والصياد /قصة أطفال
٣٢ مفاجأة ماجد /قصة أطفال
٣٣ أنا ألون
٣٤ الحصاد الكتاب الأول - الموسم الثقافي/ ٨ أعداد
٣٥ ما وراء الصناديق السيادية تحويل الاقتصاد الريعي وتحسين مستوى الأداء
٣٦ تداول النفط في الأسواق المالية
٣٧ المملكة العربية السعودية والسوق العالمية للنفط
٣٨ ديناميات الطلب العالمي على النفط محددات ومسائل
٣٩ الإسلام والحداثة والجدل الدائر حول الحجاب في تركيا
٤٠ مسلمو الهوي الصينيون في يونن
٤١ الاقتصاد السياسي: عودة الى السبعينيات
٤٢ المسافرون الموسميون قباطنة الخليج والتجار الأمراء في عالم المحيط الهندي
٤٣ وثائق من الغاط (٦ مجلدات)
٤٤ الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث ١١ سبتمبر الآثار وسبل تجاوزها
٤٥ نحو تنمية سياحية في محافظة الغاط

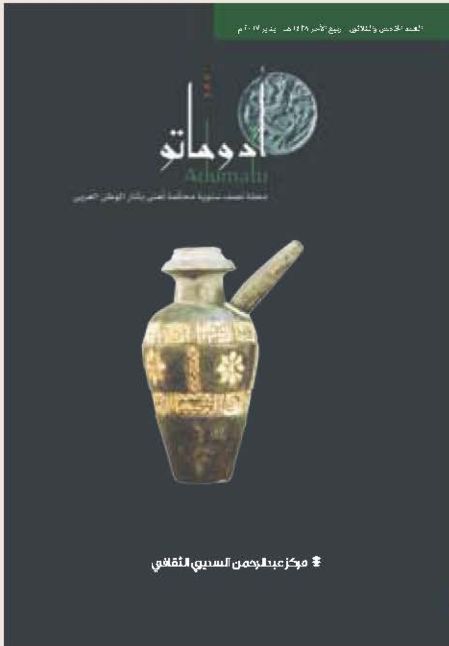
٤٦ مجلس الشورى قراءة في تجربة تحديثه
٤٧ ملكيات المزارع القديمة بالغاط والآلية المناسبة لاستثمارها من النواحي الشرعية
٤٨ عوامل الهجرات السكانية إلى مكة المكرمة خلال العصر العثماني
٤٩ مجلة الجوبة (ملف ثقافي - ٥٦ عددا
٥٠ مجلة أدوماتو (صدر منها ٣٦ عدداً)مجلة متخصصة في الدراسات الآثارية
٥١ آثار المملكة إنقاذ ما يمكن إنقاذه
٥٢ الإدارة المحلية والتنمية
٥٣ النظام الصحي في المملكة العربية السعودية
٥٤ صحارى شمالي الجزيرة العربية حدودها وسكانها ومستوطناتها.
٥٥ التجربة الشورية في المملكة العربية السعودية بين الاطار والتطوير
٥٦ الشعر العربي /ندوة
٥٧ الشعر النبطي /ندوة
٥٨ الدلالات الانثروبولوجية عند شعراء من الجوف
٥٩ عناصر عمارة الغاط التاريخية دراسة وتحليل
٦٠ رحْلةُ التّغير في الديرة
٦١ النوازل والفتن وآثارها في بلاد الحجاز
٦٢ الغبار المتراكم والعالق في مدينة سكاكا
٦٣ الطائر المهاجر /ديوان شعر
٦٤ الإعلام اليوم .. عالم بلا حواجز
٦٥ نموذج قياس هيكلي لاقتصاد المملكة العربية السعودية
٦٦ أنماط الإنفاق لدى الأسر السعودية في الجوف
٦٧ العوامل الاجتماعية لأنماط الزواج
٦٨ الغاط في عيون المصورين
٦٩ تقدير تدفق الذروة لشبكة التصريف المائي السطحي في محافظة الغاط
٧٠ الأبعاد الإنسانية في الفكر التربوي العربي الإسلامي
٧١ تاريخ القاضي
٧٢ التعلم الإلكتروني في تدريس الرياضيات

مجلة الجوبة

مجلة ثقافية أدبية ربع سنوية، تتيح لأبناء وبنات الجوف والغاط نشر إبداعاتهم، وتوفر فرصة للاحتكاك مع الكتاب والأدباء السعوديين والعرب. صدر من المجلة حتى العام ٢٠١٧ (٥٦) عدداً. و«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقاً.

مجلة أدوماتو

مجلة نصف سنوية، محكّمة، تُعنى بالأبحاث الخاصة بآثار الوطن العربي - وتشرف على إصدار المجلة هيئة تحرير أكاديمية من أساتذة الآثار في الجامعات



بالمملكة. وللمجلة هيئة استشارية مكوّنة من مجموعة من خيرة الأساتذة المتخصصين في الآثار والتاريخ والعلوم الاجتماعية على مستوى العالم. وقد صدر منها حتى العام ٢٠١٧ (٣٦) عدداً. وأدوماتو هو الاسم القديم لدومة الجندل بالجوف.

وقد لاقت اهتماماً ملحوظاً في مختلف الأوساط العلمية في داخل المملكة وخارجها، وأصبح لها روادٌ من المتخصصين والمهتمين بآثار الجزيرة العربية والوطن العربي، وصارت تحظى باهتمام معظم الجامعات العربية والعالمية ومراكز البحث العلمي الغربية.

المنتديات

منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية

واحد من أبرز فعاليات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، يقام سنوياً بالتناوب بين

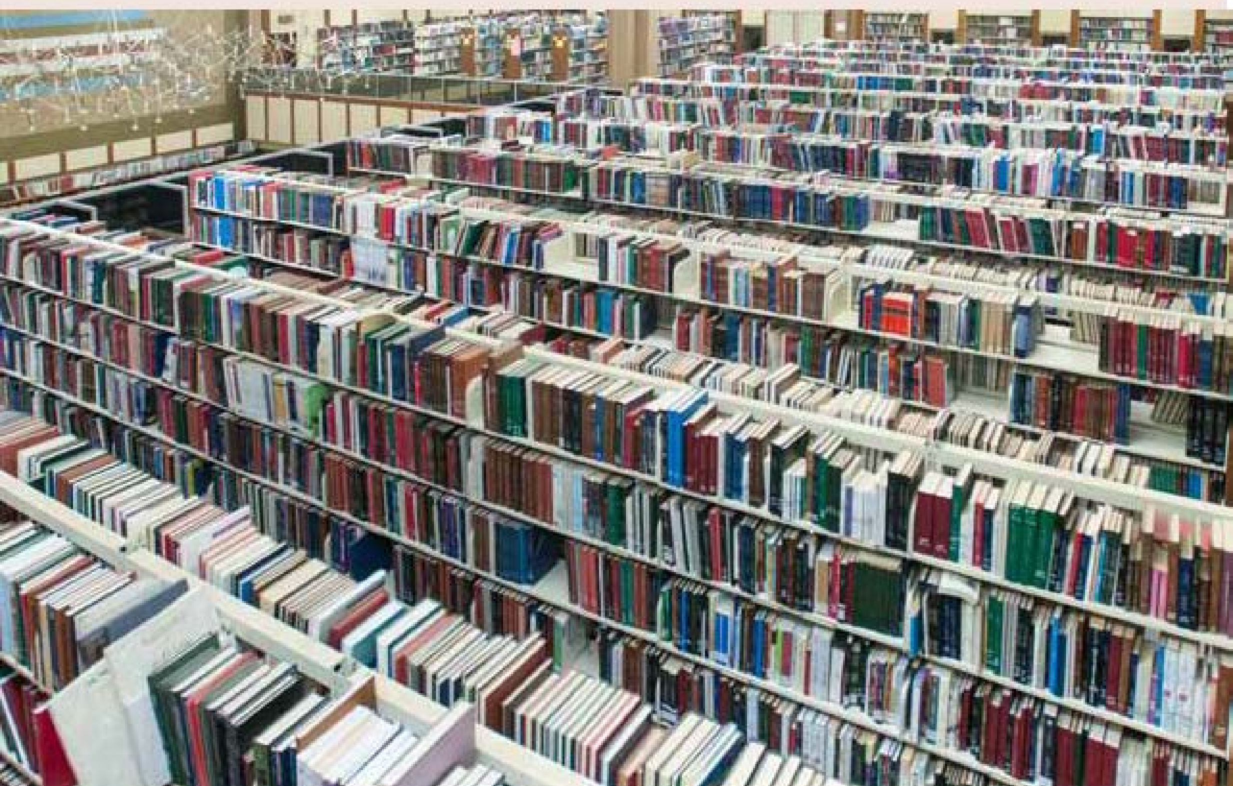
الجوف والغاط. أقيمت دورته الأولى في الغاط في العام ٢٠٠٧م. يتناول المنتدى موضوعات ذات أهمية على مستوى الوطن: ثقافية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية. وله هيئة خاصة تشرف عليه. يدعى للمشاركة فيه متخصصون وباحثون من داخل المملكة وخارجها.

وقد أقيم حتى الآن عشرة منتديات على مدى عشرة أعوام، هي:

١. الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر: الآثار وسبل تجاوزها (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢. الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٣. النظام القضائي السعودي. (١٤٣٠/٢٠٠٩م).
٤. النظام الصحي في المملكة العربية السعودية (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٥. الإدارة المحلية والتنمية (١٤٣٣هـ/٢٠١١م).
٦. آثار المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه (١٤٣٤هـ/٢٠١٢م).
٧. الإعلام اليوم: عالم بلا حواجز (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م).
٨. مدينة وعد الشمال.. والمسؤولية الاجتماعية (١٤٣٦هـ/٢٠١٤م).
٩. الإسكان الواقع والآفاق (١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م).
١٠. الماء في المملكة.. الواقع و الحلول (١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م).

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع

يقام سنوياً في دار الرحمانية بالغاط، وله هيئة منظمة تضم عدداً من المهتمات بالشأن





الثقافي والاجتماعي في المجتمع المحلي، وتشمل فعالياته ندوة تتناول موضوعاً ذا أهمية على مستوى الوطن، يدعى للمشاركة فيها نخبة من المتخصصات في مجال الندوة.

وقد أقيم حتى الآن تسعة منتديات على مدى عشرة أعوام، من موضوعاته: «أهمية الاكتشاف المبكر لسرطان الثدي» و«تعليم البنات بين الواقع والمأمول» و«أساليب كسب الأبناء وتوجيه سلوكهم» و«مرض الزهايمر» و«ذوو الاحتياجات الخاصة بين التحدي والحقوق» و«العنف الأسري».

منتدى الرحمانية السنوي

يناقش المنتدى الشؤون الاجتماعية والاقتصادية والعلاقات الدولية، ذات الصلة بالمملكة العربية السعودية، تنظم المنتدى دارُ الرحمانية بالغاط بالتنسيق مع جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية، ويشارك فيه عدد من المفكرين والباحثين والمهتمين من المملكة العربية السعودية وجميع دول العالم، عقد منه حتى الآن ثلاث عشرة دورة، ناقش فيها موضوعات منها: «الهوية السعودية» و«سياسة إيران في المنطقة» و«الطفرات والهزات الاقتصادية في المنطقة» و«حاضر ومستقبل الطاقة وسياساتها في المملكة العربية السعودية» و«الإسلام والحداثة» و«الربيع العربي» و«الصحوة العربية»، و«آسيا والجزيرة العربية»، و«وسائل التواصل الاجتماعي وآثارها في العالم العربي».

منتدى أدوماتو

ملتقى يجمع العلماء المختصين في الدراسات الآثارية، يعقد كل خمس سنوات، تركز محاور الندوة على الحضارة العربية عبر العصور؛ من خلال تسليط الضوء على نتائج الاكتشافات في موضوع الندوة المحدد، إضافة إلى إبراز دور التقنيات

الميدانية الحديثة، ومناقشة عدد من القضايا العلمية في المجال الآثاري. كما تهدف الندوة إلى إثارة الوعي بالقضايا الأثرية التي تدعم إعادة كتابة التاريخ على أسس تعتمد الحقائق العلمية بدلاً من الاعتماد على الأساطير.

ومن الموضوعات التي تناولها المنتدى: «المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية النشأة والتطور»؛ و«الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية». ومن المنتظر أن تعقد الدورة الثالثة في العام المقبل بعنوان: «المياه في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية».

الابتعاث

من البرامج التي نفّذتها إدارة المركز، برنامج ابتعاث باسم (جائزة الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للتفوق العلمي). وبلغ عدد الطلاب الفائزين بالجائزة حتى عام ١٤٣١هـ /٢٠١٠م (٢٢) طالبا وطالبة من الجوف والغاط. وبناء على اقتراح أعضاء الجمعية العامة بتحويل الطلاب المبتعثين ضمن الجائزة إلى برنامج خادم الحرمين الشريفين للابتعاث الخارجي، جرت متابعة ضم الطلاب المبتعثين بالجائزة إلى ذلك البرنامج. وقد تخرج أغلب المبتعثين وأكمل بعضهم الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه).

المجموعة التراثية الجوفية

تضم مجموعة قيّمة من القطع الأثرية والتراثية القيّمة من منطقة الجوف، وقد تم عرض هذه المجموعات في متحف عبدالرحمن السديري بدار العلوم وفي فندق النزل. وسيصدر قريبا ضمن برنامج النشر بالمركز كتاب يوثق هذه المجموعة التراثية.

جامع الرحمانية

تحقيقاً لرغبة المؤسس، قام مجلس الإدارة بإنشاء جامع الرحمانية في حرم المركز. وقد افتُتح بإقامة أول صلاة جمعة فيه يوم الجمعة الموافق للعشرين من شهر ذي الحجة من العام ١٤١٥هـ (١٩٩٥م)، وهو يتسع لألفين وخمسمائة مُصلٍّ، ويُستخدم في الجامع نظام تبريد طبيعي يقوم على استخدام أبراج التبريد، وهو مطور من الأسلوب التقليدي القديم المعروف في منطقة الخليج العربي. ويُعدّ جامع الرحمانية أول مبنىً عامّاً على مستوى العالم يتم تكييفه بهذا الأسلوب؛ لذا، صار مقصداً للباحثين والمهتمين للاطلاع على هذه التجربة الفريدة ودراستها.

فندق النزل

كانت لدى المؤسس رغبة قوية بوجود فندق متميّز في منطقة الجوف، لخدمة زوارها ولتشجيع حركة السياحة إلى هذه المنطقة الغنيّة بالمواقع الأثرية في كل أرجائها؛ فقرر مجلس الإدارة إنشاء الفندق بالإمكانات المتاحة لمؤسسة عبدالرحمن السديري، إنفاذاً لتلك الرغبة، وتمشياً مع توجّهات الأمير عبدالرحمن السديري بالاستثمار في بعض المرافق الأساسية المطلوبة في المنطقة. وفعلاً تم إنشاء


فندق النزل

الفندق، وبدأ أعماله في العام ١٤١٥هـ (١٩٩٥م).

صُمم فندق النزل وفق أسلوب مزج التراث المعماري لحوض البحر الأبيض المتوسط مع النمط المعماري الجوفي والنجدي والخليجي؛ فظهر بشكله المعماري الجاذب، الذي بات من المعالم المعمارية المتميِّزة في مدينة سكاكا.

مدارس الرحمانية

تمشياً مع أهداف مؤسسة عبدالرحمن السديري، افتتحت روضة الرحمانية في العام ١٤٠٧هـ (١٩٨٦م)؛ وبطلب من أولياء أمور الطلاب، افتتحت مدرسة ابتدائية للبنين وأخرى للبنات عام ١٤١٠هـ (١٩٨٩م)، واستمرت المدرستان بالتوسع، حتى استكملت فصول مدارس المرحلة الثانوية للبنين والبنات، وتخرج أول فوج من مدارس البنين في العام ٢٠٠١م ومن مدارس البنات في العام ٢٠٠٢م.

وما تزال مدارس الرحمانية تواصل العطاء من أجل خدمة أبناء وبنات الجوف في كافة المراحل ابتداءً من الروضة وحتى المرحلة الثانوية، وتوفر مدارس الرحمانية للتلاميذ أحدث الوسائل التعليمية اللازمة.

مبادرات ريادية للمؤسس

- سباق الهجن، وهو أول سباق منظم يقام في المملكة، أقيم في العام ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.
- معرض السجاد المحلي، أقيمت أول جائزة للسجاد المحلي في العام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
- مسابقة المزارعين، وقد أقيمت أول مسابقة محكمة للمزارعين في العام ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
- جوائز التفوق العلمي، وهي جوائز مالية تقدم للمتفوقين من الطلاب والطالبات من مدارس الجوف في مختلف المراحل.
- أسبوع الجوف، هو مهرجان ثقافي وتراثي؛ يهدف إلى تنمية الإبداعات والمبادرات المحلية، وإذكاء روح المنافسة بين أبناء المنطقة، وتشمل فعالياته: سباق الهجن، ومسابقة المزارعين، ومعرض السجاد المحلي، وقد أقيم أول مهرجان في العام ١٣٨٥هـ، وقد مثَّل المهرجان فرصة للتعريف بالجوف وتراثها، وحقق التواصل بينها وبين باقي مناطق المملكة.

الطبيعة تحتفي بمقْدَم الربيع

■ راكان بصير الرويلي*

ما أن يغادر الشتاء ببرده القارس.. ويتوارى عن الكون بوجهه العابس.. الذي غالبا ما يأتي على الأخضر واليابس، حتى يطيب الجو، ويعتدل المناخ، ويهبط الربيع بطيفه الطلق، ومحيّاه الباسم العبق؛ فيلقي برداءه الدافئ على وجه الأرض، فتتنفس الصعداء، وتنفرج أساريرها، ويغمرها فيض من الحبور والبهاء؛ فتنتفض وتهتز من بعد ركود، وتنشط من بعد خمول، ويدبُّ في أوصالها ماء الحياة مجددا، بعد فترة كُمون دامت شهورا، فتستعيد رونقها وتمضي مهرولة لاستقبال الحياة، يحف بموكبها أصنافٌ ملونةٌ من الخضرة والزهر البديع، وتخضل جنباتها بكل نبت بهيج.

ومنذ البدء.. تبوأ الربيع في ديوان الشعر العربي مكانةً مرموقة، يلحظها المتابع بكل جلاء، تجلّت في شعر الشعراء القدامى منهم والمحدثين، كقول أحدهم مرحبا بآذار باكورة شهور الربيع:

آذار أقبل قم بنا يا صاح
حيي الربيع حديقة الأرواح

ومن الذين بهروا بأجواء الربيع وفتنته المتبرجة، الشاعر: «إبراهيم ناجي»، إذ يقول مبتهجاً بحلول الفصل الجميل:

مرحى مرحى يا ربيع العام
أشرقْ فدتك مشارق الأيام
بعد الشتاء وبعد طول عبوسه
أرنا بشاشة ثغرك البسام
وابعث لنا ارج النسيم معطرا
متخطّرا كخواطر الأيام

ولم يغب هذا المشهد الشجي عن نواظر الشاعر «البحتري» الذي يصف هذه الأجواء العبقة بأنفاس الربيع العطرة، بقوله:

أتاك الربيع يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز في غسق الدجى
أوائل ورد كُنَّ بالأمس نُوّما

يفتقها برد الندى فكأنه
يبث حديثا كان قبل مكتما

فمن شجر رد الربيع لباسه
عليه، كما نشرت وشيا منمنما

ورق نسيم الريح حتى حسبته
يجيء بأنفاس الأحبة نعما

وهكذا نجد ان الجو كله عند هذا الشاعر، جو يقظة بادئه.. وتعبير مكنون في النفس؛ فالربيع كاد أن يتكلما، والنيروز نبه في غسق الدجى، أوائل ورد كن بالأمس نوّما، وبرد الندى يفتقها... إلخ.

والشاعر العربي فنان مبدع، ورسام موهوب.. أدواته الكلمات، فعبّر بها عن ما رآه، وصوّر ما شاهده، ووصف ما أحسَّ به، وهذا «ابن زيدون» يصف معالم الكون الجذلة وهي تنعم بأفياء الربيع، بقوله:

إني ذكرت بالزهراء مشتاق
والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال في أصائله
كأنه رق لي فاعتلَّ إشفاقا

والروض عن مائه الفضي مبتسم
كما شققت عن اللباب أطواقا

وهذا ابن "الرومي" يمعن النظر مليا بعطايا الله تعالى ونعمه، التي منَّ بها على مخلوقاته المختلفة من إنسان وحيوان، فينشد مبتهجا:

يا حبذا النرجس ريحانةً
لأنف مغبوقٍ ومصبوحِ

كأنه من طيب أرواحه
رُكِّبَ من رَوْحٍ ومن روح

ونجد في هذه المقطوعة التي آتى بها «ابن الرومي»، وقد تضمنت وصفا وافيا لمشهد الدوح وما يتخلله من أنواع مختلفة من زنابق الطبيعة ورياحينها، وبتلات النرجس وزهره، وكأنها تشير بعينيها الناعسة ولا تنطق، وتلمح ولا تصرح ، فأتى كل لفظ في مكانه، وجوُّه يوحي بإيقاعه ، كما يوحي بظله.

ثم يعيد الشاعر النظر ويمعن مليا في الطبيعة من حوله، فتبهره بمكوناتها الزاهية، ويجذبه سحرها الأخاذ، فيجد فيها مادة خصبة تغريه بوصفها مجددا، والنفاذ منها إلى تأملاته الفكرية، وهو يرمقها بدهشة، فيقول:

من كل زاهر ترقرق بالندى
فكأنها عين إليك تحدر



تبدو ويحجبها الجحيم كأنها
عذراء تبدو تارة وتخفر

حتى غدت وهداتها ونجادها
فتتين في حلل الربيع تبختر

وإذا كانت الطبيعة بحد ذاتها فتنة وسحرًا، فإن الربيع يجليها عروسا في أبهج مفاتنها، حتى لتغدو جنة أرضية تخلب الألباب وتستولي على القلوب، حيث ينشد "ابن قائمة الأنصاري":

الأرض بين مدمج ومحلل
والروض بين متوج ومكلل

والزهر بين مورد ومورس
والنثر بين ممسك ومصندل

أهلا بأيام الربيع وطيبها
أنس الخليع ونزهة المتبتل

زمن أرقُّ من الورود شمائلا
وألذ من عصر الشباب الأول

حتى يقول:



فاعطف على وجه الزمان وخيِّهْ
وانظم إلى حسن الربيع المقبل

وهكذا نجد، أن للربيع في نفس العربي الذي عانى ما عانى من ظلامة الصحراء وهجيرها اللافح، لا سيما في فصل الصيف لمعٌ شعرية متفرقة، أشارت إلى هذا الجانب من اهتمام الشعراء العرب، الذين تبادروا في وصفه وأجملوا، فكان عند "البحتري" إنساناً يتكلم من حسنه، وزهره عند أبي "تمام" يشبه القمر، والأغصان عند "ابن المعتز" ترقص وتشرب وتسمع، والسرو عند "الصنوبري" غوانٍ تلاعب بعضها بعضاً، إذ يقول:

والسرو تحسبه العيون غوانيا
قد شمَّرت عن سوقها أثوابها

وكأن إحداهن من نفح الصبا
خودا تلاعب موكباً أترابها

وهكذا، نلمس أن الكثير من الشعراء قد عُنوا بوصف الطبيعة الحيَّة والمتحركة، وأضفوا عليها من سمات الجمال والروعة الربيعية ما أضفوا، فصوَّروها في لوحات فنية ناطقة، وتغلغلوا في ضميرها، ونطقوا بلسانها أروع الحكم والعبر، ونقشوا أبدع الصور، فهذا الشاعر «صفيُّ الدين الحِلِّي»، يصف الربيع، بقوله:

خلق الربيع على غصون البان
حللاً فواضلها على الكثبان

ونمت فروع الدوح حتى صافحت
كفل الكثيب ذوائب الأغصان

وتنوَّعت بسط الرياض فزهرها

فتباين الإشكال والألوان
من أبيض يقفُ، وأصفر فاقع
أو أزرقٌ صافٍ وأحمر قان

والظل يسرق في الخمائل خطوه
والغصن يخطر خطرة النشوان

وكأنما الأغصان سوق رواقصٍ
قد قيّدت بسلاسل الريحان

والشمس تنظر من خلال فروعها
نحو الحدائق نظرة الغيران

والأرض تعجب كيف تضحك، والحيا
يبكي بدمعٍ دائم الهملان

وثمة حكاية تجر وراءها أربعة أبيات شعرية عن الربيع، رائعة المخبر، جميلة المظهر، جرت على لسان كل من الوزير الأندلسي «ابن القيطرنه» و«ابن سارة» في يوم ربيعي ممطر، ضحكت فيه الأرض من عبوس السماء، واهتزت وربت عند نزول الماء، فتحاوروا في وصف هذا المشهد البديع، فقال ابن سارة:

هذى البسيطة كاعب أرادها
حلل الربيع، وحليها النوار

فقال ابن القيطرنة:

وكان هذا الجو فيها عاشق
قد شفه التعذيب والأضرار

فقال ابن سارة:

فإذا شكا فالبرق قلب خافق
وإذا بكى فدموعه الأمطار

فقال ابن القيطرنة:

من أجل ذلة ذا وعزة هذه
يبكي الغمام وتضحك الأزهار

ويبقى الربيع بما حباه المولى من خصوصية نضرة، روضة غناء.. وجمالاً آخاذاً، ومادة إبداعية للشعر وعشاق الكلمة والحرف، فيسحرهم ببهائه ويبهرهم بخضرته، وعندها تجود قرائحهم بأجزل العبارات الشاعرية، وأعذب الألحان الموسيقية.

هذا غيض من فيض عيون الأدب العربي، وقليل من كثير مما قرضه الشعراء، عندما تناولوا هذا الفصل بأقلامهم الرطبة وأسهبوا.

المصادر

١-المرزوقي - كتاب الأزمنة والأمكنة - دار المعارف - القاهرة: ١٩٦٥م.

٢- ابن قتيبة - كتاب الأنواء في مواسم العرب - القاهرة: ١٩٥٦م.

٣- إسماعيل شحاتة - الطبيعة في الشعر الأموي- دمشق: ١٩٨٧م.

٤- إسماعيل العالم - الطبيعة في الشعر الأندلسي- بيروت: ١٩٩٨م.

* سكاكا-الجوف.

واقع المثاقفة العربية وإشكالاتها

▪إعداد: نوّارة لحرش*

كيف هو واقع المثاقفة العربية؟ ما المثاقفة؛ وما دواعيها وضوابطها؛ وما هي أهم وأكبر وأبرز إشكالاتها؟ وكذلك، ما هي أهم تمظهراتها في زمن وحيز العولمة اللامحدود؟ وما هي الأبعاد الحقيقية للمثاقفة على المستوى الإنساني، المعرفي، الحضاري والثقافي على مدار الجغرافيات العربية عموما؟

«الجوبة» فتحت ملف «المثاقفة العربية» مع أكثر الأكاديميين والباحثين المشتغلين في حقلها. والملف بشكل عام محاولة للفت الانتباه إلى مركزية مصطلح «المثاقفة» في واقع الفعل الثقافي العربي وتاريخه، وضرورة الوعي بمفهوم المثاقفة وفلسفتها، والتعريف بها وبمصطلحها أكثر.

عبدالملك بومنجل

مدير مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده بجامعة سطيف/ الجزائر



عبدالملك بومنجل

المثاقفة العربية اليوم لا تكاد تخرج عن استعارة الأزياء والمرجعيات

عندما نتمثل المثاقفة في بُعديها اللغوي والفلسفي تفاعلا بين الثقافات والحضارات، وتبادلا في الأخذ والعطاء للمنجزات المعرفية والفنية والعلمية، وننظر حال المثاقفة العربية اليوم، لا نرى ما يبعث على الاطمئنان، وما يدل على أن لنا فعلا في هذا العالم المتدفق بالمنجزات المعرفية والفنية والعلمية، ما ينفع منها وما يضر، ما يناسب ثقافتنا وبيئتنا وقيمنا وما لا يناسب.

بل نرى عولمة قاهرة لا نملك إزاءها حريةَ تمحيص ولا إرادة تحرر، مع أن الحرية مكفولة لنا، ولا شيء يحرمنا منها سوى أنفسنا ذاتها، وما يسكنها مما سماه المفكر الجزائري مالك بن نبي «القابلية للاستعمار».

* شاعرة وإعلامية من الجزائر.

نرى أُممًا تنتج المعرفة صحيحة وزائفة، والقيمَ موجبة وسالبة، والأزياءَ الثقافية المختلفة جميلة وقبيحة، ونرى العرب يكادون يكتفون باستعارة هذه المعارف والقيم والأزياء، استعارة خالية من التأمل، عارية عن التبصر، مفرطةً في التقليد، عاجزة عن الإبداع، في الفكر والفلسفة، كما في الأدب والنقد، والفن والترجمة، وعلوم الآلة وعلوم الإنسان.

أسماء أعلام الفلسفة والأدب والنقد تملأ أسماعنا وكُتبنا وبحوثنا ومحاضراتنا، ومذاهب الأدب الغربي ومناهج نقده تغزو أدبنا ونقدنا ومقرراتنا وبرامجنا، وتفرض سيطرتها على مداركنا وأذواقنا ونمط تصورنا للأدب والفلسفة والإنسان والوجود. والعلوم والمضامين والمناهج ذات النشأة الغربية والحمولة الثقافية الغربية تمتد في مقرراتنا الجامعية على حساب الضروري من العلوم العربية التي تُنمي في المُتعلم رصيده اللغوي والذوقي، وتشكل كيانه الحضاري معرفة ووجدانا، وتمنحه لونه المتميز المستقل، وتملؤه بما يواجه به المعارف والثقافات بوعي ورشد وقدرة على التمحيص والغربلة. وقصارى جهود جُلّ باحثينا أن يتمثلوا ما ينتجه الغرب من نظريات ومناهج، ويحسنوا نقلها إلى القارئ أو المتعلم العربي -وقلّ أن يحسنوا ذلك- مع شيء من محاولة التكييف لما لا يُكيّف، وكثير من محاولات التزييف لحقائق التاريخ الإسلامي والمنظومة المعرفية والذوقية العربية!

إنّها إشكالية عولمة يفرضها القوي ويقبلها الضعيف. وإنّ الضعف هنا هو ضعف نفسي قبل أن يكون ضعفا معرفيا أو ماديا. إنّ إيماننا بذواتنا ضمر حتى أوشكنا أن نعتقد أنه ليس لنا ذوات، ليس لنا هوية، ولا حضارة، ولا عقل مبدع، ولا حق في الاختلاف والإبداع، وحتى صرنا نعامل أنفسنا بما يمليه علينا اعتقاد غيرنا فينا: أمة بيانية لا برهانية، إيمانية لا عقلانية، وظاهرة صوتية لا عملية!

وعندما يكون المثقف، المفكر، الباحث، واقعا في هذه المثاقفة السلبية، مثاقفة الاستلاب والتبعية، فإننا لا نطلب من المجتمع أن يتماسك في وجه ما تتدفق به وسائل التواصل من القيم الثقافية السلبية، وأنماط التفكير والسلوك ذات الصبغة المادية الاستهلاكية. إن مجتمعنا يُفرغ شيئا فشيئا من قيمه الروحية والأخلاقية والاجتماعية، ولولا مصادرُ لا تنضب من القيم الروحية يظل الدين يحرسها، لبلغ بنا الأمر أسوأ مما نحن فيه.

ومع هذا، فإنّ حالة من الصحو ومراجعة المسار تلوح في الأفق الآن، وتبشر بقرب انطلاق مشروع التحرر من هيمنة ثقافة الآخر. إن ما كتبه في النقد عبدالعزيز حمودة في ثلاثيته، وعبدالله إبراهيم في «المركزية الغربية» و«الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة» وسعد البازعي في «استقبال الآخر»، وما كتبه ويكتبه في الفكر والفلسفة عبدالوهاب المسيري وطه عبدالرحمن وغيرهما، يُبشر بفجر الاستقلال الفكري، والرشد الحضاري، ومباشرة الخطوات الأولى في طريق المثاقفة الواعية الراشدة التي تقوم على ثنائية الأصالة في الإبداع والإفادة من الحكمة الإنسانية.

عمر بوقرورة

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي



عمر بوقرورة

المثاقفة المتداولة في الراهن العربي لا تخفي واقع الحال الذي يدل على السقوط المعرفي

نُركز في الإجابة هنا على واقعية منهجية يفرضها الراهن المعرفي والحضاري في العالم العربي، هذا الراهن الذي نؤكد به أن المثاقفة المتداولة في الراهن المعرفي العربي يجب ألا تخفي واقع الحال الذي يدل حقيقة على السقوط المعرفي، وعلى عجز النخب الثقافية عن إنتاج آليات معرفية ومنهجية قادرة على التفاعل مع الآخر المركب الذي هو آخر الأنا وآخر الآخر!! من خلال النقد والتحليل والمراجعة، هذا في أسوأ الأحوال أو في أوسطها؛ ذلك لأن الجيِّد أن ننتج ما يُقوي عناصر الخصوصية، ويجعلها قادرة على صنع أسئلة المثاقفة لا استعارتها.

إن أي حديث عن المثاقفة إنَّما يمر عبر سؤال الذات المؤيد بسؤال المرجع الخاص الخاضعة لكينونة معرفية واعية، فحضور الذات في مقاربة المثاقفة واجب، وغيابها إنما يؤدي بالبحث في هذا المجال إلى أوهام تحكمها نوستالجيا مرجعية غير قادرة على إنتاج فعل تثقيفي واع، كما يؤدي إلى نمذجة الآخر معرفيا وحضاريا، إذ تعمل المناهج والمعارف الوافدة على تشكيل سياج معياري هدفه الاكتفاء بالوافد الذي حلَّ محل الذات وأناب عنها في المشهد المعرفي في واقعنا.

وحضور سؤال الذات هنا مؤسس بالشرط الحضاري الذي يعني أن يتجاور المبدع مع الأزمنة الخاضعة للأمة في مسارها التطوري، وفي امتدادها التاريخي الماثل في انزياحات حضارية كبرى تؤول إلى متغيرات يجب أن يعيها كل من أراد أن يمارس الكتابة بصيغ الأمة، إن الحاجة ماسة إلى إقبال الجامعيين بصفة خاصة على مثاقفة بنيتها النقد الذاتي الذي يمنحهم سلطة التعامل الإيجابي مع المناهج والمعارف الوافدة من الشرق أو من الغرب، ذلك التعامل الذي يبعدهم يقينا عن المعيارية التي يرون بها الآخر نموذجا حتميا لا مجال لمناقشته.

ومع حضور الذات الواعية نذكر أيضا أن الخوض في معالم المثاقفة ومفاهيمها وعناصرها في عالمنا العربي، لا يكون إلا بملكية المرجع الخاص الذي يهب المثاقفة نفسها عناصر الخصوصية التي تجعلها خطابا معرفيا قائما على بنيات مقصدية نابعة من ذات المثاقف أولا، والملكية هنا قائمة على المحمول القيمي الذي يمنح خطاب المثاقفة خصوصيته التي تجعله

خطابا نِدّياً قادرًا على التجاور والحوار والمشاركة والتفاعل.

ففي عالم المعرفة، لا بدّ أن نذكر أن بعض المفكرين والدارسين والجامعيين العرب قد أثبتوا يقينا أنهم عاجزون عن إنتاج خطاب ثقافي قيمي ذي سند حضاري مشترك بينهم وبين المتلقي، وبينهم وبين مجتمعاتهم، وذلك عبر جعل الخطاب الثقافي حاملا للقيمة منسجما مع مقومات هوية المجتمع، وداعما لها بوصفها مرجعية للفعل الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني، بل ومنتجا لهذه القيمة التي تغدو علامة أساسية في النص، إذ تعمل دوما على تنمية الذوق الفردي والجماعي لدى المؤلف الذي يجب في هذه الحالة أن يبتعد عن النفعي الذاتي الخاص، لكن أن يكتفي المبدع والناقد والمفكر بمشاكسة الواقع ومقاطعته بمرجع معرفي وفني منقول متأثر بالآخر فتلك هي المشكلة.

إن الراهن المعرفي يلزمنا بالتفاعل مع أسئلة الأنا المحرجة التي منها: هل يمكن للأنا أو الذات الحضارية أن تثاقف الآخر دون أن تكون منتجة لماهية المثاقفة نفسها، على اعتبار أن المثاقفة ليست خطابا معرفيا إبيستيمولوجيا تتداوله الأمم بشراكة معلوماتية يتلقاها الجميع ويستقبلها دونما هوية أو كينونة حضارية تتدخل في صنعه؟ وما هوية المثاقفة التي نبتغيها إذا سلمنا جدلا أن المثاقفة جهد معرفي سنني تنجزه الأمم في إطار قانون الخصوصية الذي يلزم أهل العلم بضرورة الانطلاق من خصوصيات أمة معينة، لحل إشكاليات فكرية وثقافية تواجهها؟ وهل تتوافر جامعاتنا ومراكزنا العلمية على باحثين مؤَطرين وفقا لهويتهم، عازمين على إنتاج الخطاب المعرفي الخاص الذي يعني إثارة الإشكاليات التي تصنع درس المثاقفة، تلك الإشكاليات التي تتقاطع جدلا مع المبتغى المعرفي العام الذي نريده في الأمة، أم أن المثاقفة هنا تعميم وتعويم ورصد لإشكاليات منقولة لا علاقة لها بواقع الأمة؟

وختام المختصر، تأكيد معرفي جوهري، نرى به أن المثاقفة مسؤولية معرفية وحضارية لا يتقنها إلا من وهب المرتكز الفكري والسلوكي الذي يضمن له الحضور الفاعل في مائدة الثقافة. إن المثاقفة المرجوّة لا تتحقق بمناهج وأنساق ومضامين نستوردها.. فذلك أضعف الأمر وأهونه، وأما الجليل فماثلٌ في مثاقفة تنتج صيغها وعناصرها بالرؤى المستقبلية التي تتجاور وتتلاحم مع شخصية الأمة وهويتها؛ فمن أجل أن نؤسس للمثاقفة الإيجابية السليمة علينا -أولا وآخرًا- أن نحدد الهوية المسؤولة عن المرجع المؤسس والمؤصل للمثاقفة، وسندرك حينها أن الثقافة لا تكون إلا بندية وبتشارك يفضي إلى حضور الذات فاعلة في كلّ تثاقف يحصل، وعلى الممارسين للخطاب المعرفي أن يقتنعوا بما يفعلون منهجاً وسلوكا، وأن يدركوا أنهم مقدمون على عمل لا مجال فيه للعابثين والحالمين، والماسكين بوهم يرون به الحياة إلى حين.

رائد عكاشة

المستشار الأكاديمي

للمعهد العالمي للفكر الإسلامي



رائد عكاشة

ثمة إشكالات حقيقية في واقع المثاقفة العربية

يعاني الفكر العربي الحديث من قضية طالما كانت عاملاً أساساً في تشكيل هويته وبناء ذاته، وهي الأسس المعرفية والفكرية التي اتكأت عليها بُنَاهُ الاجتماعية والمعرفية والأدبية والاقتصادية. ولعل الاتصال بالأفكار الأخرى لا سيما الفكر الغربي، كشف عن جانب من معاناة الفكر العربي، إذ أبرزت هذه المعاناة محطّاتِ الإخفاق في التلقي والأخذ، وجعلت الفكر العربي الحديث ينهل من الفكر الغربي جُلّ منظومته المعرفية، وانعكس ذلك على شخصية العربي ومنهجية تفكيره. وما من شك في أنّ معالم الحداثة والعولمة في إطارها الغربي كان لها حضور واضح في منظومة التفكير العربي؛ ما أدى إلى حدوث تفاعلات داخل الإطار العربي، تبحث مسألة استقلالية التفكير العربي في جميع مجالاته وتجلياته.

استشعرت بعض الكتابات أن ثمة خللاً في عملية التلقي والمثاقفة، ودعت هذه الكتابات المفكرَ العربي إلى أشكلة العلاقة مع الغرب -على حد قول الدكتور اليازغي- أي إبراز الجوانب الإشكالية المتأزمة؛ لأنّ ثمة من يُبسط العلاقة بالمعطى الثقافي الغربي، ويتعامل مع هذا المعطى كما يتعامل مع المأكولات المعلبة والألبسة الجاهزة دون أدنى تفكير في الرؤية والمنطلق والمنهج والآلية.

ثمة إشكالات حقيقية في واقع المثاقفة العربية في العصر الحديث والمعاصر، إذ رأى بعض المفكرين أن ثمة خللاً في قراءة الذات عند تعاملنا مع الآخر؛ لأن أغلب النقاد توسلوا بأدوات البحث التي اصطنعها الآخر، من مفاهيم ومناهج ونظريات دون وعي بالسياقات التاريخية والمعرفية والثقافية للمجتمع المنتج.

وهذا ما نلمسه في كثير من التنظيرات والممارسات الفكرية والمعرفية والأدبية عند لحظة الاقتباس والمثاقفة والتلقي عن الآخر. وهذا ما فعله طه حسين بالربط البنيوي للثقافة المصرية بالثقافة الغربية (مستقبل الثقافة في مصر أنموذجاً)، لأنّ ثمة اعتقاداً بأنّ العقلية العربية بدأت تتغير منذ عشرات السنين وتصبح أقرب إلى التفكير الغربي. وقد عبّر بعض الحداثيين عن انتمائهم إلى بنية النظام المعرفي الغربي، وشعروا بأن ثمة تماهياً فكرياً وروحياً مع هذا النظام، فأسقطوا معطياته وأفكاره وتقنياته على الثقافة العربية.

وثمة إشكالية أخرى تتصل بموقع الذات التراثية في ظل الهيمنة المركزية المتعلقة بشكل أساس في العولمة، إذ تختفي

الخصوصيات الثقافية والممثلة بشكل خاص في ثقافة الهامش، لتغدو ثقافات الهوامش مندرجة في ثقافة المركز؛ ما ينتج ثقافة مرآة للذات الغربية، دون مراعاة للخصوصيات والسياقات الثقافية.

وهذا ظاهر في كلّ مجالات الحياة، في ثقافة الطعام (سيادة دولة ماكدونالد والكوكا كولا)، وثقافة اللباس، وفوق ذلك كله ثقافة التفكير وبناء النظريات المتماهية مع النمط الغربي.

والسؤال الذي يطرحه معظم المفكرين والمثقفين: كيف ننتج مثاقفة حقيقية مع المختلف الذي نطلق عليه تجاوزاً الآخر؟ وما هي الأبعاد الحقيقية للمثاقفة على المستوى الإنساني والمعرفي والحضاري؟

إن أية مثاقفة حقيقية ينبغي أن تنتج من رحم مرجعية واضحة تحدد رؤية الذات في تعاملها مع الذات، وفي تعاملها مع الآخر. ولعل المرجعية الحضارية المتمثلة في رؤية الأمة التي صاغها الإسلام، تُعد مرجعية واضحة المعالم. كما ينبغي على أي مثقف أن يعي قيمة ما أنتجه العقل البشري في إحداث فعل المثاقفة، وفي الإفادة من النافع من التراث، ومن ثم إنتاج معرفة تتسق والأبنية المعرفية للمجتمع العربي. ولعل من الواجب الأخلاقي والأدبي والحضاري أن نشجع تلكم المحاولات التي يقوم بها بعض المفكرين العرب في بناء منظومة معرفية وثقافية عربية تجيب عن أسئلة العرب في ظل زمن العولمة، وتحاول تلمّس البديل الحضاري، كما هو في مشروع طه عبدالرحمن على سبيل المثال لا الحصر.



فتحي حسن ملكاوي

فتحي حسن ملكاوي

المدير الإقليمي

للمعهد العالمي للفكر الإسلامي

المثاقفة العربية بين الحضور والغياب

يتبدّى واقع المثاقفة العربية في هذا الزمن بصورة واضحة من موقع العرب في عدد من المؤشرات، منها مثلاً: مجالات الإنجاز الحضاري العالمي، ومعدلات التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وحالة الاستقرار والسلم الاجتماعي، وتفاوت معدلات الدخل بين الأغنياء والفقراء، وحجم التغطية الإيجابية أو السلبية التي يقدمها الإعلام العالمي عن العرب، وما إلى ذلك من مؤشرات. والإعلام المعاصر في زمن العولمة وفضاءاته المفتوحة، يسهم إلى حد كبير في تكوين الصورة النمطية عن العرب، فالصورة حاضرة للجميع آناء الليل وأطراف النهار.

إن أبرز عامل في تكوين الصورة النمطية عن العرب عند غيرهم هو حضور العرب

أو غيابهم، حضورهم في مجتمعاتهم فيما يراه الآخرون رأيَ العيان، تخلّفاً في مجالات الممارسة السياسية، وهشاشة في النسيج الاجتماعي، وفشلاً متواصلاً في التنمية الاقتصادية، وهكذا. بينما يتبدّى حضورهم السياحي والدبلوماسي في البلدان الأخرى، أنموذجاً للعجز والتخلف. أما غيابهم فحدِّث عنه ولا حرج؛ فغيابهم معروف ومألوف عن مجالات الإسهام الثقافي والعلمي والتقاني، فلا تكاد تجد لهم فيها أثراً ذا بال.

الثقافة قوة وطاقة متجهة، تتحرك مِن مَن ينتجها نحو مَن يستهلكها، كما تتحرك الموائع في الأواني المستطرقة. وساحة التنافس العالمي في مجالات الثقافة في عصر العولمة فضاءٌ مفتوح، ومع أن في ثقافة كلّ مجتمع خصوصيات؛ لكن قوة الثقافة من قوة من ينتجها، فإذا صادفت مستهلاً ضعيف الثقافة فلن تنفعه خصوصيات ثقافته. وإذا كانت المثاقفة تفاعلاً، يتضمن الأخذ والعطاء، فما حجم ما يُسهم به العرب من إنتاج ثقافي يقدمونه لغيرهم، بالمقارنة مع حجم ما يستهلكونه من الإنتاج الثقافي للشعوب الأخرى؟!

إن ما تنظمه وزارات الثقافة، ودوائرها المتخصصة في الشؤون الثقافية، وما تقدمه أجهزة الإعلام المقروء والمسموع والمرئي من ألوان النشاطات الثقافية، يقود إلى ملحوظات لا تخطئها عين الناظر إلى برامج هذه الوزارات، وهي أنها تعطي الوزن الأكبر لدلالات ثقافية محددة دون أخرى، ولا سيما حين يكون الاهتمام الأكبر بالتقاليد والعادات ومهرجانات الفنون والتراث الشعبي، والسياحة؛ فالموضوعات التي تقدم هي أقرب إلى الاقتراض الثقافي منه إلى التفاعل الثقافي! ويكاد المضمون الفكري أن يغيب عن هذه النشاطات. وحتى حين يكون الدين مادة فيما يسمى «البرامج الدينية» فهو في الغالب دين السكون لا الحركة، ودين الانفعال لا الفعل.

أما سفارات الدول العربية في الخارج فإن من مهامها الأساس التعبير عن ثقافة البلد الذي تنتمي إليه السفارة، وتنظيم البرامج التي تعرِّف بذلك البلد وتروِّج لثقافته، ويحسن أن نقارن بين النشاطات الثقافية لسفارات الدول العربية في بعض البلدان الأجنبية، من جهة، والنشاطات الثقافية لسفارات هذه البلدان الأجنبية في عواصم البلاد العربية، من جهة أخرى. فائدة هذه المقارنة لا تقتصر على إعطاء صورة عن الحجم النسبي للنشاطات الثقافية بين النوعين من السفارات، بل إنها تكشف عن أنواع النشاطات الثقافية وأساليبها، وبيان فعاليتها في المثاقفة.

ومن ثم يمكن الادعاء بأنّ المثاقفة في البلاد العربية كما تكشف عنها نشاطات الوزارات المعنية والسفارات والملاحق الثقافية الأسبوعية في الصحف اليومية، هي في الغالب تعطي لحركة الثقافة اتجاهاً واحداً من الآخر إلى الذات. وقلمّا حصل العكس.

عبدالرحمن الدرعان

مثاقفة أم غزو أنيق؟!

مهما بدا مصطلح (المثاقفة) أنيقاً، فإنه ينطوي في داخله على معاني التوجّس والارتياب والصراع الناعم بين ثقافة وأخرى؛ بل قد نستطيع الزعم بأنه لا يعدو أن يكون صورة من صور محاولات محو الذاكرة وتذويبها؛ أي أنه يقوم على معادلة القوة والضعف. ولأنه يمس أحد أهم مكونات الهوية، فإن الباحثين يتناولونه كما لو أنه ظِلٌّ للصراعات العسكرية والأيدلوجية والسياسية على مدى التاريخ، كما إنه امتداد وابنٌ شرعي لما أطلق عليه (الغزو الثقافي) وأعمال الرحالة الذين جابوا المشرق، لأهداف ليست بريئة، وليست ثقافية أو معرفية في نظر المتوجسين والمناهضين، الذين يطلقون في المقابل مصطلح (التغريب) على كل ما كان مصدره غربياً.

ولعل ما أشرنا إليه، يتجلى في أعقاب الحرب العالمية الثانية، غير إننا إذا ما تجاوزنا تلك الحقبة، ووقفنا على الراهن.. وتحديداً بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، فسوف نجد أن العولمة التي بدت تكتسح العالم، هي الوحش الذي يتخفّى تحت قناع المثاقفة. وما بروز هذه الصراعات الطائفية والعرقية والانكفاء على الذات والعودة إلى القبيلة، إلا شكل من أشكال الدفاع في مواجهة هذا (الزاحف) ضد ما يحدث من انتهاكات تتلاشى على أثرها كل



عبدالرحمن الدرعان

خصوصية أصيلة في جميع أنماط الحياة. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: ترى ما الأصيل، وما الطارئ والدخيل؟!

وكيف يمكن أن نميز الأصيل ونزعم أنه لم يكن إلا نتاج التلاقح الثقافي مع الثقافات الأخرى؟!

هل يمكن الجزم قطعياً بالنقاء والأصالة حينما يتعلق الأمر بالثقافة، ولاسيما أن بعض النصوص الدينية والتراثية تدعو إلى التفاعل مع ثقافة الآخر؟!

من المعروف أن المستقبل يكتبه الغالبون، وهم الذين يرسمون أنماط الحياة المختلفة لإنسان الغد، وما محاولات الإنكار التي يتنادى بها (الغيورون) في ظل غياب مشروع عربي حضاري لبناء الذات.. إلا صيحات استغاثة تشبه ضجة الركاب عندما تنحرف بهم العربة، في مغامرة يقوم بها قائد العربة.

هل نتعلم من التاريخ، أم كما قال أحد الفلاسفة: يبدو من التاريخ أن أحداً لا يتعلم من التاريخ؟!

مكتبة الكونجرس العربية

▪ مرسي طاهر*

تعد مكتبة الكونجرس الأمريكية المكتبة الأكبر والأكثر تكلفة وأماناً في العالم، هكذا نقشت هذه العبارة على قبة مبنى توماس جيفرسون، وهي البناية الرئيسة لمكتبة الكونجرس، والتي تعد من المعالم البارزة في العاصمة الأمريكية.

تضم المكتبة في آخر إحصاء لها نحو (١٣٠) مليون مادة مختلفة (وعاء معلومات)، منها أكثر من (٢٩) مليون كتابٍ وموادَ مطبوعة، وأكثر من (٥٨) مليون وثيقة بأكثر من (٤٦٠) لغة، ويبلغ طول رفوفها (٨٥٦) كيلو متراً، وهناك حديث شهير بين أوساط المهتمين -لا يستند إلى حقيقة علمية- بأن مقتنيات المكتبة لو تم بسطها لغطت سطح الكرة الأرضية..

أسست المكتبة عام ١٨٠٠م، بميزانية لا تتجاوز خمسة آلاف دولار أمريكي، وصلت في عام ٢٠١٤م وفق آخر ميزانية معلنة لها إلى ما يفوق (٦١٨) مليون دولار أمريكي، وكان إنشاء هذه المكتبة له سبب مدهش، فبعد استقلال أمريكا عن انجلترا عام ١٧٨٢م، اتحدت الولايات الأمريكية وأصدرت دستوراً لها، وقرر القادة المؤسسون إنشاء مكتبة قومية ضخمة، لكن مرتبطة بأعضاء الكونجرس المنتخبين، وكانت فكرة إنشائها أن أعضاء الكونجرس الجديد قبل أن يقوموا بسن التشريعات والقوانين للأمة الأمريكية الوليدة، يجب أن يطلعوا على كتابات المفكرين والفلاسفة، إلى أن تطورت الفكرة.. ونمت المكتبة بشكل متزايد بعد الحرب الأهلية الأمريكية عام ١٨٦٥م، وبدأت بتجميع كل المؤلفات التي تصدر داخل الولايات المتحدة، ومن ثم بريطانيا


مكتبة الكونجرس الأمريكية

والدول المتحدثة بالإنجليزية، ثم باقي دول العالم.

هدفت المكتبة في الأساس خدمة أعضاء الكونجرس الأمريكي والمسئولين الحكوميين، بهدف إمدادهم بكافة المعلومات اللازمة للإلمام بكافة الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية... الخ، لأي مكان في العالم من خلال ما يكتب عنهم، وما كتبوه هم عن أنفسهم، ومن ثم تحليله وتقديمه لمتخذي القرار وأعضاء الكونجرس، ثم تطورت المكتبة بعد ذلك بشكل مذهل حتى أصبحت متاحة للعامة، وفي الوقت نفسه، تمثل المكتبة الوطنية للولايات المتحدة الأمريكية، إلى أن أصبحت منجم العلم والمعرفة الذي سادت به أمريكا العالم ولا تزال حتى وقتنا الحاضر، وأرست قواعد متينة لهذه الدولة.. بما قامت به من جهود لاقتناء التراث الفكري للعالم وحفظه، ليمثل لها منارة استنبطت منها حضارتها، وشيّدت بها تفوقها على سائر الأمم.

وبالنظر إلى واقعنا العربي والإسلامي، نجد أننا أصحاب حضارات لطالما أمدت العالم بمصابيح العلم والمعرفة، أرست به جذور التقدم والازهار بما أنتجته من تراث فكري وإنساني؛ ولكن حينما عجزت أو انشغلت عن مهمة حفظ هذا التراث والاستفادة منه، فَقَدَ الإنسانُ العربي هويته، وأصبح تابعاً لا قائداً أو منتجاً! ومن أهم مظاهر هذا الانشغال تنافس العرب على إقامة الفنادق الكبيرة والأبراج العالية وأشياء أخرى عديدة، وتجاهلوا التنافس على إقامة مراكز العلم والتنوير، ومنها مكتبة عربية تماثل مكتبة الكونجرس الأمريكية.

وهنا أتساءل، متى يكون للعرب مكتبة أفضل من مكتبة الكونجرس؟ ومتى يكون لكل دولة عربية مكتبة وطنية ثريّة بمحتواها العلمي والمعرفي؟ وهل نحن كعرب.. جادون لبناء المكتبات بهذه الكيفية لنحمي تراثنا وحضارتنا؟ هل ينقصنا التمويل.. وعندنا دول عربية تستطيع أن تنشئ أفضل منها وأكبر؟ ماذا نحتاج لتنفيذ ذلك؟ هل نملك

الإمكانات؟ هل جهودنا موحدة في هذا الشأن؟ هل ينقصنا القرار لإقامة مثل هذه المشروعات؟

في الواقع كل هذه التساؤلات وغيرها تنبئ عن مردود سلبي، ولكن المتتبع للواقع المعرفي العربي يجد صفحات مضيئة في هذا الجانب لا ينقصها سوى وضوح الهدف وتوحيد الجهود.

في هذا السياق، أذكر ثلاث محاولات رائدة تمثل صفحات مضيئة على الطريق.. الأولى مكتبة الإسكندرية في مصر ممثلة في الشراكة التي عقدتها مع مكتبة الكونجرس نحو بناء مكتبة رقمية عالمية، والثانية مكتبة الملك فهد الوطنية بمشروعها الوطني والمستير، والثالثة مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بمشروعها الضخم المسمى الفهرس العربي الموحد.

وبإطلالة سريعة على تلك الصفحات، نجد أن مكتبة الاسكندرية الجديدة هي إعادة إحياء لمكتبة الإسكندرية القديمة.. أكبر مكتبات عصرها في مشروع ضخم قامت به مصر بالاشتراك مع الأمم المتحدة، إذ تم بناء المكتبة من جديد في موقع قريب من المكتبة القديمة، وتم افتتاح المكتبة الحديثة في ١٦ أكتوبر ٢٠٠٢م بحضور عالمي. تضم هذه المكتبة مجموعة كبيرة من الكتب تقدر بمليوني كتاب، بكافة اللغات العالمية، وقدمت فرنسا للمكتبة هدية في أكبر صفقة ثقافية في تاريخ المكتبات، تصل إلى نصف مليون كتاب باللغة الفرنسية، لتكون من أكبر المكتبات التي تقتني مواد بالفرنسية على مستوى العالم بعد المكتبة القومية الفرنسية، كما تحتوي المكتبة أكثر من عشرة بلايين صفحة لنصوص على الإنترنت.. أكثر من تلك الموجودة في مكتبة الكونجرس: (١٠٠) تيرابايت من المعلومات مخزنة على مائتي جهاز كمبيوتر: (١٠٠٠) فيلم مؤرشف: أكثر من سبعة آلاف خريطة تغطي جميع أنحاء العالم مع التركيز على مصر والدول العربية والدول المطلة على البحر المتوسط: (٢٠٠٠) ساعة من البث


مكتبة الاسكندرية

التليفزيوني.

الصفحة المضيئة الأخرى هي مكتبة الملك فهد الوطنية التي أنشئت بمبادرة من أهالي الرياض بمناسبة تولي الملك فهد مقاليد الحكم، إذ تم الإعلان عن هذا المشروع في الاحتفال الذي أقيم في عام ١٤٠٢هـ / ١٩٨٣م، وتم البدء في تنفيذ المشروع عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

تقدر عدد الكتب الموجودة في مكتبة الملك فهد (مليون وأربعة وثمانين ألفاً وخمسمائة وأربعة وعشرين كتاباً؛ عدد مقتنيات الإيداع السعودي من كتب ودوريات وصحف أكثر من ثلاثمائة ألف مادة ؛ عدد العناوين السعودية أكثر من (٦٥٠٠٠) عنواناً؛ معدلات التزويد السنوي بين (٢٠-٥٠) ألف كتاب؛ يودع سنوياً نحو خمسمائة ألف كتاب؛ عدد الرسائل الجامعية (٢١٠٠٠) رسالة ماجستير ودكتوراه ؛ أكثر من أربعة آلاف مخطوطة.

الصفحة المضيئة الثالثة تعد مشروعاً قومياً عربياً لخدمة المكتبات العربية، وهو الفهرس العربي الموحَّد الذي قامت بإنشائه مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بموجب الأمر السامي رقم (٢٦٢٤٩) بتاريخ ١٤٢٢/١٢/١٩هـ، وقد شكل هذا المشروع منذ تأسيسه نقلة نوعية في تاريخ العمل العربي والثقافي المشترك، فكان بحق مشروعاً رائداً أسهم في جمع المحتوى الثقافي لأبناء الأمة، بحيث أصبح في مقدورهم الوصول إلى أمهات الكتب وكافة مصادر المعلومات في شتى المجالات بيسر وسهولة؛ بلغ أعضاء الفهرس أكثر من (٥٢٨) جهة، يتبعها آلاف المكتبات في جميع الدول العربية دون استثناء؛ رصد المشروع معظم الإنتاج الفكري العربي في قاعدة بيانات بلغ حجمها أكثر من مليونين ومائة ألف تسجيلة، تمثل أكبر قاعة ببليوجرافية عربية تتضمن أضخم ملف استنادي إلكتروني للأسماء، بلغ حجمه (٥٢٨) ألف تسجيلة؛ ملف استنادي إلكتروني لرؤوس الموضوعات بلغ (٢٣٢) ألف تسجيلة؛ استفادت المكتبات الأعضاء


مكتبة الملك فهد الوطنية



من هذا المشروع في تحميل/الحصول على أكثر من مليون مادة تسجيلية بيليوجرافية من قاعدة بيانات الفهرس.

ومن أهم الانجازات لهذا المشروع، إنشاء بوابات مكتبات سبع من الدول العربية وهي: المملكة العربية السعودية، والإمارات، والسودان، والأردن، والبحرين، وعمان، والمغرب، وهي بمثابة فهارس وطنية لكل دولة؛ كما أنشأ الفهرس بوابة للكتب المترجمة إلى اللغة العربية بلغ عدد محتوياتها (١٢٠) ألفاً، مدخل منها مائة ألف كتاب، هذه القاعدة غيرت الإحصائيات التي رصدتها منظمة اليونسكو في كشاف الترجمة الذي يرصد عدد الكتب المترجمة إلى اللغة العربية إلى ما يقارب اثني عشر ألف كتاب فقط؛ كذلك يتضمن الفهرس قاعدة بيانات تشمل أكثر من (٩٩) ألف مخطوطة؛ أكثر من (٦٧) ألف رسالة جامعية.

وينوي المشروع إيجاد فهرس موحد للمخطوطات العربية، وفهرس موحد للرسائل الجامعية التي أجازتها الجامعات العربية، كما نجح المشروع في إبرام عقد شراكة مع مؤسسة المكتبات المحوسبة على الخط المباشر (OCLC)، من أهم بنودها تزويد الفهرس العالمي (World Cat) بمليون ومائتي ألف تسجيلة مختصرة للأوعية العربية، مع رابط لها على قاعدة بيانات الفهرس العربي الموحد.

تمثل هذه الصفحات جهوداً متميزة نحو الهدف المنشود للإجابة على التساؤلات السابقة، فنحن بحاجة إلى كيان جامع نمثل هذه الجهود وغيرها، لتحقيق هدف مشترك؛ وفي هذا المجال نذكر مشروع مكتبة جامعة الدول العربية الذي ما يزال بعيداً جداً عن تحقيق هذا الهدف.

وفي النهاية، أختم حديثي أيضاً بتساؤلات أخرى.. هل لنا أن نستعيد حضارتنا وتراثنا الفكري، وأن نبني على أطلالها مجداً جديداً يشق ظلمة الواقع؟

هل لنا في «مكتبة كونجرس» عربية؟!

وكي لا أكون متشائماً، أتمنى ذلك.

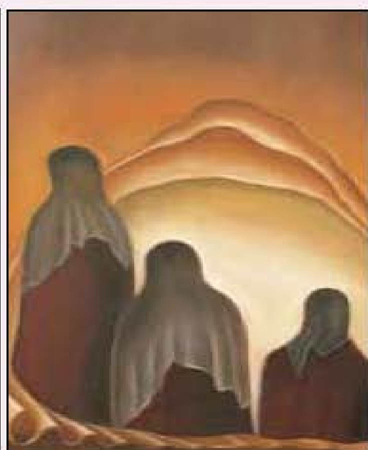
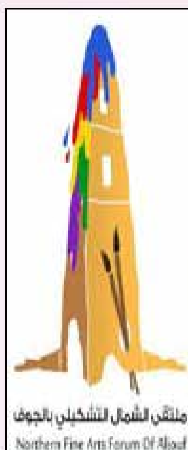
قراءة في واقع الفنون التشكيلية في منطقة الجوف

■ غازي خيران الملحم*

الفن التشكيلي، هو كل شيء يستمد من الحياة ومكنوناتها البشرية والطبيعية المختلفة، وصياغته رسمًا بأسلوب إبداعي مبتكر؛ أي يشكل تشكيلا جديدًا آخر، يتمثل باللوحة التشكيلية التي هي غالبا ما تكون عبارة عن مسطح أبيض بمساحة معينة، ابتدعت فيها يد الفنان رسوما وأشكالا ذات دلالات منوّعة، استوحى عناصرها من واقع محيطه أو بيئته، أو اقتبسها من الخيال، وسكب فيها من روحه وعواطفه ألوانا، وضمنها عقله أفكارًا وأهدافا، تتحدث مع المتذوقين لها بلغة العيون والأبصار، مترجمة لهم أحاسيسه ومشاعره ورؤاه في حقبة زمنية معينة. فهي إذًا، نتاج عقلي وعاطفي مشترك ومتماسك، لتصل إلى المتلقي بأفضل وجه ممكن.

ومن هنا، بات من الشائع في الأوساط الفنية والثقافية عموما، أن اللوحة تساوي ألف كلمة، كدلالة رمزية على أهميتها وقدرتها على الإيحاء وتحفيز معاني الغبطة والتأثير في مشاعر المشاهد نحو ما يبصر من جمال.

وقد شهدت منطقة «الجوف» كغيرها من مناطق المملكة، بوادر نشاط ملحوظ في مجال الفنون التشكيلية والولوج إلى عوالم اللوحة، منذ نحو نصف قرن من الزمن، وجاء ذلك مواكبا للنقلة الحضارية الاستثنائية التي سادت المملكة، منذ أواسط القرن الماضي وما تلاه، ولايزال هذا

الحراك الفني يتنامى ويتطور بخطوات حثيثة، ومع الوقت صار له كوادره وأعلامه ومؤسساته التي تشرف عليه، وترعاه وتنظم فعالياته بكل اتجاه؛ ما نجم عن ذلك ظهور العديد من الفنانين التشكيليين المجتهدين، الذين أثروا هذا اللون من الفنون، ببراعتهم التصويرية المميزة، التي باتت ترقى إلى مصاف الأعمال العالمية؛ فاجتهدوا بهذا المنحى لإدراكهم قيمة ما ينتجون من فنون، كأداة عاكسة لثقافات الشعوب المتحضرة وحاملة لأفكارها، فعكفوا على إحياء القيم الفنية الإسلامية التليدة التي تحفل بها معظم الحواضر العربية، وتوظيفها في نتاجاتهم المختلفة، سالكين في ذلك كافة السبل التي تعزز من خصوصيتهم الثقافية، وعقائدهم الدينية، وعاداتهم الاجتماعية الموروثة، فربطوا بين الفن ورقي المجتمع، موضحين دوره الفعال ورسالته المؤثرة في تطوير الوعي لدى الإنسان المعاصر، ولفت انتباهه إلى عوالم أخرى أزهى وأرحب.

وبالفعل، ظهرت أعمال عديدة غاية في الروعة والحرفية، كشفت عن مهارات الفنان الجوفي خاصة، وقدرته العالية على العطاء والتنوع والابتكار في مجال الريشة والألوان، وما يتمتع به من حس فني مرهف، والذي عبَّر من خلاله بقوة عن أصالته الحضارية والفنية، التي ابتدعها فنانون من أمثال عبدالرحمن العتيق يرحمه الله، ونصير السمارة، ومؤيد منيف الغنام، ومعجب الحواس، وزيد الغنام، وعمر البدور، وعارف حامد العضيب، والتشكيلي بخيت الصهيبان والتشكيلي راضي الرويلي والتشكيلي بسام الصياح والتشكيلي هادي العازمي والخطاط بدر عبيد الزارع وآخرون.

ومن الفنانات: البندري الشمري، وبشاير المرعي، ونورة الزهراني، وهديل الحيدان، وخلفة الشمري، وآمنة الضويحي، وسعاد عبدالواحد، ومريم العيسى، وتسواهن الرويلي، ويازي الرويلي، وشهد الزيد، وغيرهن.

وفيما يلي تعريف بالظواهر الإبداعية لبعضهم:

عبدالرحمن العتيق

يعد هذا الفنان الفذ الأب الروحي لفناني الجوف، ورائد حركة الفنون التشكيلية في المنطقة، الذي تفاعل مع نفسه ومجتمعه فأنتج أعمالاً تشكيلية رائعة، تبهج الناظرين إليها بألوانها وما تحتويه من مواضيع متقنة، فقد كان أسلوبه الفني في هذا المجال يقوم

على التحوير والاختصار، والجمع بين الفن الشعبي العفوي والمعاصر المتطور، فخلق لنفسه أسلوبا فنيا خاصا به، استمد معظم تشكيلاته من مخزون ذاكرته، التي احتوت على الكثير من المشاهد والصور، التي تعكس حياة البسطاء في البادية والريف والمدينة، وفي حواري بلدته «سكاكا» وأزقتها الشعبية، فرسم صور الناس والأشجار والبيوت والمهن، وغيرها الكثير من معالم الوطن المختلفة.

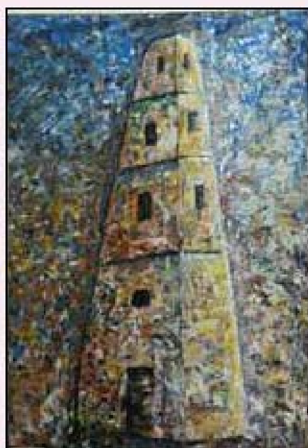
فكان، يرحمه الله، بحق على مستوى عالٍ من الرقي الفكري والإبداعي والخُلق القويم، الذي لمسه كل من عاصره، أو جالسه وعرفه عن قرب.

نصير السمارة

ويعد بحق عميدًا للفنانين التشكيليين في منطقة الجوف وأبرزهم وأغزرهم إنتاجا، وهو ذو أسلوب فني فريد يقوم على المزج بين الأشكال المتعددة قديمها وحديثها، وسكبها على صفحة اللوحة بحرفية واضحة لا تخطئها العين، وهذا النوع من الأسلوب الفني، يصنفه بعض النقاد تحت مسمى الفن السريالي لتجاوزه حدود الواقعية، بينما يراه آخرون رمزيا، لأنه يتضمن العديد من الرموز الموحية، ومع ذلك لا يمكن إدراجه تحت لواء هذه المدرسة الفنية أو تلك، أو تصنيفه ضمن قوالب معينة، لإيمانه بأن الفن السطحي لا قيمة له البتة في عالم الإبداع، وأن وظيفة الفن الحقيقية هي إيقاظ الفكر وإثارة الخيال وإثراء الوجدان.

وقد جسّدت لوحاته بمجموعها تقريبا هذا السمو الفني والعقلي الذي سعى لتحقيقه الفنان، وتمثّل في مجمل أعماله الإبداعية تقريبا، هذا وغالبا ما كانت تأتي رسوماته في هيئة صور وعلاقات تشكيلية مريحة للعين، مقبولة للذوق، لأنها تحقق أساسات فن التصوير المتبع في معظم المدارس الفنية وقواعده، كطريقة لبناء الشكل وقيم الظل والنور، وأسلوب التلوين السليم.

بدأ الفنان «السمارة» حياته العملية والإبداعية مدرساً للتربية الفنية، واستمر يمارس مهنته تلك حتى تقاعده المبكر من التعليم، ليتفرغ بعدها بشكل تام تقريبا، للرسم والتصوير الفوتوغرافي والنحت، وله مشاركات وبرامج مبتكرة وتطويرية عديدة في هذا المجال، كدمج التضاد اللوني والتراكمي بملموس خشن، وسكبه على سطح اللوحة، وإعادة تشكيله بأداته الوحيدة التي ينفذ بها رسم لوحاته، ألا







وهي السكين عوضا عن الفرشاة التقليدية، وهذا الأسلوب ميزه على الساحة التشكيلية المحلية والعربية، وهو لا يزال يمارس فنه الذي بدأه منذ ما يزيد عن أربعين عاماً في مرسمه الخاص بمنزله. والسمارة له مشاركات عديدة محلية وعربية وعالمية.

مؤيد منيف الغنام

فنان تشكيلي من الجوف، يقيم حاليا في مدينة الرياض، حقق العديد من الإنجازات خلال مسيرته الفنية والأدبية، لا سيما في الأعوام القليلة الماضية. وهو فنان وناقد تشكيلي، شارك في عدد من المعارض العربية والدولية، وحصل على العديد من الجوائز العربية والمحلية في مجال الفنون التشكيلية، إضافة لكتاباته في الصحف والمجلات، كجريدة الحياة.

بدر عبيد الزارع

ولد عام ١٩٨٣م في مدينة دومة الجندل، حيث أشجار النخيل الباسقة.. وتدفق المياه الجوفية العذبة الرقراقة.. تلقى تعليمه العام في مدارسها، وحصل على الثانوية العامة عام ١٤٢١هـ، ثم البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية في سكاكا عام ١٤٢٦هـ، ويعمل معلما خارج المنطقة.

مارس الخط منذ نعومة أظفاره.. عندما كان في المرحلة الابتدائية، وأبدع فيه عندما صار معلما، وله أعمال مشهورة فنيا، وشارك في مسابقات، وفاز بها في مكة المكرمة، وفي مسابقة عكاظ، ومعارض منوعة في عدد من المناطق.

معجب الحواس

هو فنان تشكيلي، وأحد مؤسسي جماعة الجوف للفنون التشكيلية، وعضو الجمعية الثقافية والفنون، وعضو الجمعية السعودية للفنون التشكيلية. يرى أن للفن بشكل عام رسالةً سامية وأهدافاً جمالية، كونه لغة الشعوب عامة التي لا تحتاج إلى ترجمان بين مختلف الثقافات واللغات العالمية؛ فهو يبحث عن الجمال تارة، ويجسد أعمالاً تحمل قضية إنسانية أو أفكاراً تأملية تبعث على التفكر والمتعة تارة أخرى.

والحواس في مجمل أعماله الفنية، يسعى إلى مخاطبة الإنسان، ودغدغة مشاعره بما يبهجه ويسره، بكل ما تحمله هذه العبارات من معنى، وهو يرى أنه كلما كان العمل مخاطبا للحس الإنساني ونابعا منه، كلما كان وقعه أكبر، وتأثيره في نفس المتلقي وشعوره أعظم وأبلغ.

فيصل صالح رحيم النعمان

كانت بدايته مع النحت على الخشب مثل











الزيتون والتين والمشمش ثم انتقل للتعامل مع الأحجار بأنواعها، تقول جريدة الرياض عنه «تميز النحات فيصل بن صالح النعمان بنظمه للقصائد نحتا حتى أطلق عليه (نحات بدرجة شاعر)، فقد أبدع بنحت الكثير من الأعمال الكبيرة والصغيرة، والجميل أنه يمارس هواية النحت برسم قصائده في أعماله الفنية الكثيرة». وقد شارك النعمان في العديد من المهرجانات والمناسبات داخل المنطقة وخارجها، وقدمت له دعوات للمشاركة في معارض متنوعة في اليمن، والمغرب، ومصر.

مجلي حماد المجلي

فنان تشكيلي معروف، له مشاركات اجتماعية وفنية في محافظة دومة الجندل ومنطقة الجوف.

خالد سعد الزارع

فنان تشكيلي ومعلم تربية فنية في محافظة دومة الجندل.

جلال خالد الخير الله

ناقد تشكيلي ومهتم بالفن التشكيلي، شارك في عدد من المناسبات والمهرجانات، وله كتاب جمع فيه مقالاته حول نقد الفن التشكيلي.

شادن مفلح الكايد

فنانة تشكيلية شاركت في العديد من المعارض، وأشاد بأعمالها الفنان التشكيلي ياسين النصير والناقد عبدالعزيز اسماعيل وغيرهما.

رهام تركي الخميس

فنانة تشكيلية لها عدة لوحات شاركت في عديد من المعارض.

شهد الزيد

فنانة تشكيلية، راوحَ اهتمامها بين اللوحة التشكيلية التجريدية ولوحة البورتريه؛ غير أنها تمنح الأولوية للنزوع الفني الثاني، لكونها تجد ذاتها في القلم الرصاص، وتلقي تجريبيتها أكثر مع هذا الكائن الأصم، مع أن الكثيرين يعدون البورتريه من أصعب أنواع الرسم التي تمتاز بتعقيداتها لاعتمادها على تقديم شخصية ما من خلال ملامح الوجه وقسماته في أشد تفاصيلها غورًا.

تقول إنها لا شيء يفهمها كالرسم، عاشقة للون الرمادي.. أحبُّ الأوقات إليها تلك التي يكون الناس فيها في سبات.. ترسم بمشاعرها.. ترسم الواقعية وتعزف أحاسيس الألوان المحايدة لتترك العالم يرى الأشياء كلها بالرسم..

وتقول إن بدايتها كانت بداية متواضعة صقلتها أمها، فبحثُها، فممارستها المستمرة.. حتى تمكنت من قلمها الرمادي أن تصنف نفسها فنانة واقعية بنكهة الجاذبية وجنون المنافسة.

مريم العيسى

تشير الفنانة العيسى خلال سردها لبعض الجوانب من سيرتها الفنية بالقول: كان الرسم جزءًا من حياتي، وروتيناً أترجم من خلاله مشاعري اليومية، وكان أكثره داخلا في نطاق الخصوصية، وإن كان لأحد فضل عليّ بعد الله تعالى، فهو فضل مشرفاتي في سكن الطالبات.. حين كنت أرسم في أوقات فراغي. وفي يومٍ أفاجأ بنداء من الإدارة ظننت معه أنني اقترفت خطأ ما دون أن أعلم، هو الذي دعا الإدارة لاستدعائي، وكانت المفاجأة السعيدة عندما طلبوا مني المشاركة في معرض جامعة الملك سعود للفن التشكيلي وغيره من النشاطات التي تتعلق في هذا المجال، ومن خلال معارض جامعة الملك سعود كرَّتِ السبحة؛ ما هيأ لي الفرصة لملاقاة العديد من الفنانات.. ومن مختلف أرجاء السعودية، وتوجيه الدعوات لي للمشاركة في معارض أخرى؛ ما أسهم في إثراء تجربتي فنيا وأغناها».

آمنة الضويحي

فنانة تشكيلية تمتلك خبرة واسعة في عدة مجالات في فن الرسم، ومنها الطبيعة الصامتة والمدرسة التكعيبية والتجريدية، وقد قدمت عدة دورات في المراكز الصيفية على جميع المراحل من الابتدائي إلى الجامعة.

كما أن هناك العديد من الفنانين والمهتمين بالفن التشكيلي نذكر منهم:

- الفنان زيد بن عبدالله الغنام
- الفنان/محمد غصاب الضويحي
- الفنان/جميل كساب الشايع
- الفنان/بندر خالد الحلو
- الفنان/مبارك الخصي
- الفنان/نواف عبدالكريم الربيع
- الفنان/ ناصر نويصر الحسن
- الفنان/بدر الزارع
- الفنان بدر ناعم الخيرالله الطالب
- الفنان/ ناصر الشريطي
- الفنان/تركي مبارك المرجان
- الفنان/محمد مبرد الشمري
- الفنانه/ريهام الشرعان
- الفنانة/صفاء صالح النازل
- الفنانة/سوسن متعب المقاود
- الفنان/ ياسر خليفة الذويبان

يقول نواف ذويبان الخالدي مدير «فرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالجوف»: «تعد جمعية الثقافة والفنون بالجوف التي افتتحها أمير منطقة الجوف الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز رسميا في ٢٠١٠/٥/٢٦م، الحاضنة الأساس لفعاليات فنية مختلفة، وتنظيم نشاطاتها المنوعة ضمن أطر مدروسة وأسس واضحة، القصد منها خدمة الأهداف التي من أجلها وجدت الجمعية، فتم تشكيل العديد من اللجان منها: لجنة الفنون التشكيلية والخط العربي، والعمل على إقامة الملتقيات للفنون التشكيلية، وبعد النجاح بإقامة الملتقيين الأول والثاني، تم في عام ١٤٣٤م، التوسع في مساحة التطوير والتحديث في أساليب ونشاطات الجمعية، من حيث إقرار المباشرة بملتقيات عديدة أخرى، تكون على مستوى الفروع والمناطق، لتكون المشاركات أوسع والأهداف أعم وأشمل؛ فتم توجيه الدعوات للفروع والفنانين على مستوى الوطن كله، للحضور والإسهام في فعاليات

تلك الملتقيات وإثرائها، وقد جرت العادة أن يجلب الفنانون معهم لوحاتهم، التي أنجزوها في مراسمهم الخاصة بوقت سابق، إلا أنه تم الطلب من الفنانين الذين شاركوا في الملتقى الأخير، عمل لوحات جديدة داخل صالة الملتقى، الذي يتم عادة في مركز «الملك عبدالله الثقافي بالجوف»، ليتمكن الزائر من مشاهدة اللوحة وهي تنجز من قبل الفنان مباشرة، وهو يشكلها على مرأى من الحضور، فتكون المشاهدة أمتع، والمتابعة أجمل، إضافة لفائدتها التعليمية والتدريبية بالنسبة لهواة الفن من الشباب والمبتدئين، فيكسبون مهارات تدريبية وهم يرقبون الفنان وهو يقوم بإنجاز إبداعاته التشكيلية على أرض الواقع وأمام أعينهم.

ومن الجدير بالذكر أن الجمعية تقيم ملتقى الجوف للفن التشكيلي والخط العربي سنويا، في شهر شوال من كل عام، وبمعدل خمس محطات للرسم الحر وعلى الهواء مباشرة، يشارك فيه عادة نحو خمسين فنانا، ليسوا من الجوف وحدها، بل من جميع أنحاء المملكة، ويتم من خلاله تبادل الخبرات بين الفنانين، وطرح الآراء على بعضهم وتبادلها، للرقي بهذا النوع من النشاط الفني، ويستمر الملتقى ثلاثة أيام متتالية، يتخلله محاضرات وندوات عن الفن التشكيلي وتفرعاته المنوعة. ويختتم الملتقى فعالياته عادة، بإقامة معرض للوحات التي أنجزت أثناء إقامته.

وإلى جانب هذا الملتقى يكون هناك ملتقى آخر رديفا له، وهو خاص بالفنانات الجوفيات فقط، مع الحرص التام على أن لا يكون مكان الملتقى في «سكاكا» وحدها، بل يشمل كافة المحافظات التابعة لها، وتنفيذا لهذا التوجه، جُعل الملتقى الأخير مثلا، في قرية «كاف» التاريخية التابعة لمحافظة «القريات».

«وإضافة لكل ما سبق ذكره، دأبنا في كل سنتين على إقامة مسابقة باسم جائزة الجوف للفن التشكيلي، وهذه المسابقة تتواكب عادة و«مهرجان الزيتون» الذي يقام في «سكاكا» سنويا، وطموحنا الذي نسعى لتحقيقه هو تحويل هذه الجائزة إلى جائزة سنوية بدلا من كونها كل سنتين، لإتاحة فرصة أكبر أمام أبناء المنطقة من محترفين وهواة، ليتحفونا بالمزيد من حصيلتهم الفنية.

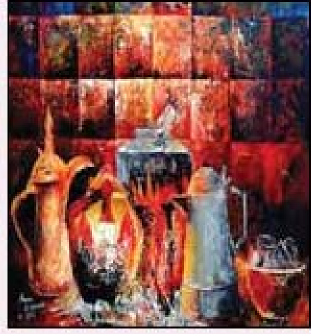
هذا ونقيم ورشة عمل فنية أخرى، يتخللها دورة للناشئين والناشئات والأطفال، ويكون مكانها قاعة القلوب فلاب».

وتعد جماعة الجوف للفنون التشكيلية الأولى في شمالي المملكة.. وتنطلق من

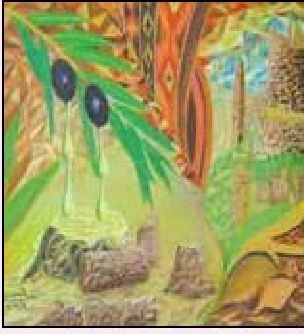












الجوف تحديداً، وقد قدمت ما يمكن تسميته باللبنة الأولى في بناء الفنون التشكيلية والبصرية في المنطقة، وبإمكانات محدودة جدا، وكان همها الأول تحريك الساكن من المرافق الاجتماعية والثقافية، بالبحث عن المبدعين الجدد من أبناء المنطقة خاصة، وأبناء المملكة عامة؛ فأقامت العديد من المعارض التشكيلية داخل المنطقة وخارجها، وفعّلت الدورات التشكيلية، ونشّطت الندوات النقدية الخاصة بالفن التشكيلي بوجه عام.

والجدير بالذكر إن من أفراد هذه المجموعة فنانين سعوديين من خارج منطقة الجوف، إضافة لغيرهم من بعض البلاد العربية، وذلك بحكم القرب الجغرافي من العراق والأردن وسوريا، كما ينتسب للمجموعة كتّابٌ وصحفيون من المهتمين بالفن التشكيلي وتفرعاته، ولهم إسهامات عديدة في هذا المجال.

خاتمة

ما يزال هناك العديد من المواهب اللامعة في فضاءات اللون والريشة، ممن تبحروا بعوالم اللوحة وجمالياتها من أبناء الجوف، ولهم فيها إسهامات مميزة، أثروا بها هذا الجانب الزاهي من الفنون، ليس على مستوى منطقتهم وحسب، بل وعلى مستوى المملكة كلها، والأسماء عديدة في هذا المجال، ومن كلا الجنسين.

ويظل كل ما ذكرناه غيض من فيض حركة الفنون التشكيلية في منطقة الجوف، كون هذا اللون من الفن بما يملك من خصوصية جمالية وثقافية مؤثرة، ما يزال يجتذب إليه بين الحين والآخر، أجيالا جديدة من المواهب والطاقات الشابة، التي تحاول إعادة هيبته وقيمته إلى الحياة، وإبراز أهميته، شريطة أن يتلاءم وثقافتنا الحضارية الملتزمة بقيمنا العربية الأصيلة، وتعاليم ديننا الحنيف.

المصادر:

١ نوافذ جوفية (تقرير سنوي أول) /١٤٢٢م/ أول نشاط نسائي فني. ص٤٢.

٢ نوافذ جوفية (تقرير سنوي ثان)/ ١٤٢٣م/ ملتقى وجائزة الجوف للفنون التشكيلية. ص٢٧.

٣ نوافذ جوفية (تقرير سنوي ثالث)/١٤٢٤م/ ثقافة الجوف تقيم ورشة، بناء اللوحة التشكيلية، ص٢١.

٤ مجلة جوف الأدب.. العدد الأول.. شعبان/ ١٤٢٢م/عارف بن حامد العضيب.. ص٧٨.

٥ أحمد حجاج.. مجلة الجوف..العدد١٤٤/فنان بمرتبة شاعر. ص٤٨.

٦ أعداد متفرقة من مجلتي الجوبة وسيسرا.

٧ صحيفة نبض الشمال الالكترونية.

جماليةُ التماسُكِ

بينَ اللوحِ والحرفِ والخاماتِ الطبيعيةِ

قراءةٌ في أعمالِ الفنانِ التشكيليِّ السعوديِّ، فيصل الخديدي

▪ إبراهيم الحجري*

تنم تجربة الفنان التشكيلي السعودي، من خلال أعماله التشكيلية المعروضة بشكل جماعي أو فردي، عن حسٍّ مرهفٍ بالعالم والحياة؛ ذلك أنه يختصر مسافة الحلم البشري منذ الطفولة التي تعادل طفولة آدم، مرورا بالمراحل الحاسمة والمنعطفات الصعبة التي مرّ بها طيلة قرون من وجود البشر على هذه الأرض. كما أنه يزحم عالم لوحته بالخامات والهيروغليفيات والمواد البصرية بوعي مسبق، وتحدٍّ صارمٍ للقواعد والضوابط الكلاسيكية، ليقدم للرائي والمتتبع تركيبة معقدة من الرموز والعلامات السيميائية المتداخلة، التي تحتاج جهدًا بليغًا لتأويل شفراتها المتراكبة في شكل طبقات من مجالات متشابهة أو مختلفة؛ وهذا يجعله يراهن، مع سبق الإصرار والترصد على قارئ واعٍ بالمكونات البصرية، وبتحولات الفن التشكيلي. ولئن كان الخديدي متشبعاً بمقولات الفن التشكيلي ومفاهيمه، ونماذجه المختلفة، من خلال تكوينه الرصين في هذا الباب، فإنه يؤمن إيمانا قويا، على ما يبدو من خلال تأمل أعماله ومنجزاته، بالتجربة الفردية والجماعية، والاحتكاك المباشر بالكون الفني، والمقاربة التجاوزية للطقوس والمفاهيم التي لا يمكن إلا أن تُسقط صاحبها في التكرارية والنمطية؛ لذلك فهو يمنح البشر خياله الخصب، وإحساسه الفني الرهيف بالأسئلة، وذائقته التي تفيض على حوافّ القواعد، وتضيق بها المفرزات النظرية الصرفة.

١. خامات طبيعية متنوعة

لعل أول ما يثير الانتباه في تجربة الفنان فيصل الخديدي، هو هذا التنويع على مستوى الخامات، والثراء على مستوى الأدوات الفنية؛ إذ بالإضافة إلى شكل اللوح التقليدي الذي كان يدرس فيه طلبة الكتاتيب، وحفظة كتاب الله، الذي يبدو لازمة متكررة في التجربة، أو لنقل هي الحامل الجوهري لكل عمل، نجد مكوّن الخط العربي بما يتميز به من تنوع وجمالية، وما يمنحه للفنان من مساحة تحرر دفقه

الشعري والشعوري، ويبدو هذان المكونان متلازمين أو مرتبطين مادام اللوح أصلاً وُجِد وبُيِّض بالصلصال لغاية الكتابة، ولا يهم هنا، الفنان، ما يكتب أو ما هو مكتوب، بقدر ما يهم الرسم الحروفي، وما يزيده من جمالية وبهاء على اللوحة، وما يرفد به عالمها التخييلي من دفق معنويّ، ناهيك عن خامات الألوان المتنوعة، التي تشكل المادة الحيوية التعبيرية التي تخلق الفارق الجمالي والسيمياتي بين الأعمال التشكيلية، خاصة مع وجود خامات متشابهة، ومكونات متكررة، وحوامل موحدة.

يسهم حضور الشكل البصري للوحة في جعل المتلقي يعتقد اعتقاداً جازماً بأن هناك حضوراً لطابع النحتيّ، حيث يبرز مظهر الحجر الجرانيتي الذي يلهم العالم التشكيلي بأفق تأصيل طبيعة المادة التشكيلية: سواء من خلال رفدها بالسند الصخري، أو من خلال ضخ سمات المادة الترابية والصلصالية، التي يخلقها تداخل الألوان الرمادية والمدادية والبنية والترابية التي أعطت للأعمال التشكيلية بُعداً طبيعياً إضافياً يزيد من تعقيد تركيبتها، وتداخل مكوناتها، وعلاماتها، ويغني في الوقت ذاته، من أفق قراءتها وتلقيها.

ولعل حضور شكل المخطوط أو الكاغد أو مادة الكتان المفترض كونها حوامل للمسندات العلاماتية، يعمق الشعور المفضي إلى كون مادة العمل الفني تنبثق من صميم مكونات المادة التي يمتح منها البشر،





ويصدر عنها في كافة مناشطه وسلوكاته وأعماله، الشيء الذي يرسخ عمق انتسابها إلى عوالمه الحميمة التي يتفاعل معها بشكل يومي. وبذلك، تتحول اللوحة الضاجة بهذه المكونات، المتسربلة بإيقاعات الألوان والأشكال والمرفقات اللسنية، إلى نص



دلالي زاخر بالعوالم والعلاتم والدوال.. التي لا يمكن أن تدل إلا في شموليتها وتداخلها.

٢. شيء من الحروف والشاعرية

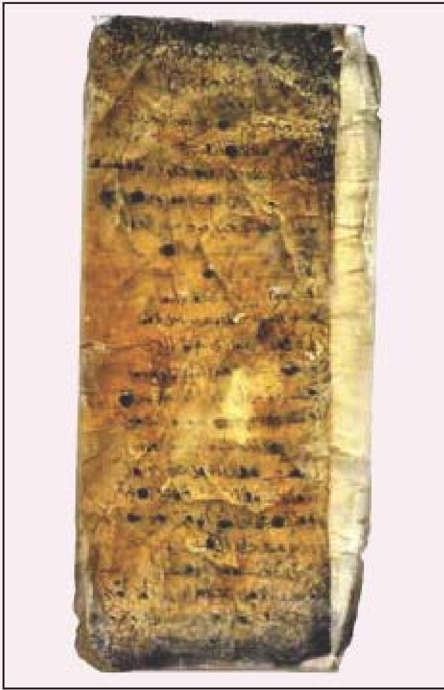
تمنح التشكيلات النوعية، والخصيصات التكوينية لعالم اللوحة عند فيصل بن خالد الخديدي، قدرة فائقة على تفجير المعطيات التأويلية، بالنظر إلى غناها وثرائها، وبالنظر إلى طبيعتها الاحتمالية، ففضلا عن كونها تؤدي دلالات عميقة في صورتها المستقلة، عندما نقوم بفرزها الواحدة عن الأخرى، وتفكيك مكوناتها البصرية التي تجتمع فيها كنص متراكب، ومترادف الأشكال والدوال، فإنها عندما تتجاور وتتداخل، تتقوى أواصرها، وتصبح مكونًا علائقيًا داخل بنية بصرية تأويلية محكومة بسياق اجتماعي، لساني، جمالي، أدبي، سيكولوجي، ومعرفي... وهنا تتعقد مهمة المتلقي الذي يصبح بحاجة إلى تربية بصرية، وتكوين تشكيلي، ووعي جمالي، ليستطيع التفاعل مع بنية اللوحة/ القصيدة التي كلما أعدتَ قراءتها، وألححت في الإمعان في طبقاتها البصرية، انفتحت الدلالات، واتسعت المفاهيم، وضاقت بها العبارات.

وإضافة إلى كون اللوحات تشكل في حد ذاتها نصوصا متخمة بالمعنى، فإنها تتضمن نصوصا لغوية ولسنية تراثية، تمنح هذا العمق التراثي للوحات، وتربطها أكثر بالجمالية العربية التراثية التقليدية التي كلما تقادمت، تعتقت وازداد بهاؤها . وبفضل هذا الحضور للزخم السيميائي التراثي (اللوح، الصلصال، الخط العربي، شكل المخطوط... النصوص التراثية) يترسخ امتداد النموذج التشكيلي لفيصل الخديدي في الماضي العربي، مثلما يتوغل في سؤال



العصر، بشكل واعٍ بخصوصيات النوع الفني، وتداخل بناه وأبعاده، وحرص متناهٍ على الحدود والفواصل.

استنادا إلى هذه المكونات التشكيلية، تتضح الأبعاد الشعرية في الخطاب البصري للوحات التي تصبح طافحة بكائناتها الشعرية، من حيث التنظيم، وزوايا التقارب والابتعاد، وأقواس تشكل المعاني، والغور الدلالي البعيد، والاستعارات البصرية المتساوقة، ناهيك عن انسجام الإيقاع اللوني وتدفقه على المقاس، وحركية الحرف، وانعكاسه الجمالي الساخر الذي يجتذب من الشعر ما يجتذب، فيؤسس رفقة باقي الدوال هيروغليفية شعرية تتأبى على الإمساك.



٣. من رؤية الذات إلى رؤيا العالم

نستشف، من خلال تأمل المنجز التشكيلي للفنان السعودي فيصل الخديدي أن التجربة الفنية المتعددة المشارب والمرجعيات لا تراهن على مجرد النزوع الذاتي لإشباع أسئلة وجودية، بل تتوق لجسم أثرها في المنجز البشري، سواء من خلال الأسئلة الشمولية التي تطرحها كل لوحة، أو من خلال التنويعات التي يسِمُ به هذه الأعمال، فما يهمه هو كُنْه القيم الإنسانية المتجسدة من خلال العودة إلى الطين والصلصال منبت كافة البشر، في طبيعته الفطرية السليمة التي لم تلوثها يد المدنية الشوهاء، ومن خلال انبثاق تجربته عن رؤية الواقع والعالم المعيشين في حركيتهما الدائبتين.





وبناء على ذلك، واعتبارًا لحرص الفنان على أن تكون أغلب معارضه جماعية، فإن تقضي العوالم التشكيلية لديه إلى رؤية تشاركية للفن، في انفتاحه على الفنون والإنسانيات، ونهله من كل التجارب، وجعله معاشًا وقريبا من اهتمامات الناس وهمومهم ومطامحهم، ما دام الفنان غير معزول تماما عن المحيط الذي يعيش فيه أسوة بباقي الناس، وكأن فلسفة فيصل الخديدي هي أن يعيش الناس الفن، ويتنفسوه، ويجعلوه صمام أمان وجودي إلى حياة هادئة مطمئنة.



لقد أهّل ثراء النص العلاماتي البصري الذي يحفل به كل عمل من أعمال فيصل الخديدي، لعالم اللوحة من الانتقال فنيا، من رؤية الذات الجوانية إلى رؤيا العالم الشمولي بفعل قوة المخزونات التراثية والمادية الفنية بإحالاتها واستعاراتها. فالحروف العربية تحيل على كل حضارة العرب وتراثهم الفكري والأدبي والنقدي، والجمالي أيضا؛ على اعتبار أن الفنان العربي لم يُعبِّر في شيء أكثر مما عبَّر في الخط؛ ناهيك عن الألوان القائمة الرامزة للطبيعة بصيغها البسيطة والفطرية، وفي تناغمها مع السمفونيات الداخلية للبشر، وانفعالاتهم، فضلا عما يحيل إليه عالم اللوح الخشبي أو شكل المخطوط، كحاملين عريقين للمعرفة والعلم. كل ذلك جعل المادة الجمالية للمنجزات البصرية لدى الخديدي مستغرقة في هيولى زمنية ممتدة، تخترق الماضي بتلاوينه، لتشق الحاضر بأسئلته، دون أن تفرِّط في الهجس بمؤشرات المستقبل وخرائطه عبر الإيحاء والإحالة والتأثير الملهمين.



---

* ناقد وروائي من المغرب.